yeni sinema

8
sinema dergisi
temmuz 1967
sayısı dört lira



eleştirme özel sayısı

1. hisar yarışması

yeni sinema 8

yıl 2 sayı 8 temmuz 1967

içindekiler

yeni sinema sinematek'in organı olarak ayda bir yayınlanır sinema dergisi — sahibi: sinematek adına şakir eczacıbaşı yazı işleri sorumlu müdürü: hüseyin hacıbaşıoğlu yazı kurulu: onat kutlar, hüseyin baş, giovanni scognamillo, jak şalom kapak sungu çapan dergide yayınlanan yazılardaki düşüncelerin sorumluluğu yazarlarına aittir, dergiyi bağlamaz dergiye yazı vermek ve başka konularda görüşmek için her cumartesi saat 10-12 arasında aşağıdaki adrese başvurulabilir yönetim yeri: mis sokak, 12 şerif han, kat 3, beyoğlu / İstanbul ankara temsilcisi: asaf köksal ankara bürosu / meşrutiyet cad, altın han 20-22, ankara her çeşit yazışma: p.k. 307 beyoğlu / istanbul sayısı dört, yıllığı kırksekiz liradır dizgi, baskı: çeltüt matbaacılık — baskı tarihi 17 temmuz 1967

eleştirme'nin iki yönü

Sinema eleştirmesinin önemi, üzerinde artık tartışılmayan bir konu. Bugün eleştirme'nin bütün sanat dallarında, o sanatın ayrılamaz bir ögesi durumunda olduğu biliniyor. Hatta bazı sanatlarda (roman, oyun, sinema) doğrudan doğruya sanat eserinin içine eleştirici özellikler giriyor. Günümüzde sinema eleştirmesinin genel anlamda bir çok sorunu var. Bu sorunların kuramsal açıdan ele alınması, sinema eleştirmesinin nitelikleri, yöntemi, eleştirmeci'nin sinemaya etkileri, elbette üzerinde önemle durulması gereken konular. Ama öbür yandan bir de sinema eleştirmesinin ülkemizdeki serüveni var. Bu yüzden, elinizdeki «Eleştirme Özel Sayısı» nı hazırlarken, sorunun iki yönü üzerinde de ayrı ayrı durmak gerekti. Derginin olanakları oranında hem genel eleştirme kuramı ile ilgili yazılara, hem de özellikle Türk sinema eleştirmesinin tarihine, sinemayla olan ilişkilerine, eleştiricilerin ve sinemacıların Türk sinema eleştirmesi konusundaki düşüncelerine yer verdik.

Burada özellikle iki konu üzerinde durmak istiyoruz :

1. Türkiyede sinema eleştirmesi, başka hiç bir sanat alanında görülmeyen bir sertlik ve zaman zaman gülünç durumlar gösteren bir bilgisizlikle sinema çevreleri tarafından sinemanın dışına itilmek istenmiştir. Türkiyede sinemanın sorunlarını tartışmak, olumlu sonuçlara varmak ve Devletin bu alanda yapıcı çabalara girişmesini sağlamak amacıyla 1960'tan sonra düzenlenen iki «Sinema Danışma Toplantısı» nda da sinema çevreleri, eleştirmenlerin bu toplantılardan atılmalarını istemişler, bu istekleri yerine getirilmeyince de toplantıları terkederek, önemli iki fırsatın kaçırılmasına sebep olmuşlardır.

   Gene son yıllarda, bazı yapımcılar, çevirdikleri filmi beğenmeyen bir günlük gazetenin ve bir haftalık derginin sinema eleştirmecileri hakkında «haksız rekabet» hükümlerine göre dava açtırmak istemişler, bu gazete ve dergide mahkeme kararları ile «tekzip» ler yayınlatmaya kalkışmışlardır.

Biri sinemamızın gelişmesi yönünden trajik, öbürü ise eleştirme anlayışı ve kafa yap[illegible]ımından komik olan bu davranış biçimine, yukarda da belirttiğimiz gibi başka hiç bir sanat da[illegible]anmamaktadır. Bu yüzden, burada, şimdiye kadar bir çok kez tekrarlandığı gibi, bu davranışın değiştir[illegible] gereğine yeniden işaret etmek istiyoruz. Sinema eleştirmecisi, sinemacının dolaylı «reklâm ajansı» değildir. Bir sinema eleştiricisi, kendi ilkelerinin sonucunda, yapılmakta olan sinema karşısında köklü (radikal) bir tavır takınabilir, yepyeni bir sinema anlayışını savunabilir. Niyetleri nice iyi olursa olsun bir sinemacının bu iyi niyetlerini gerçekleştirmekteki yetersizliğine işaret edebilir, bir sinemacıyı, bir filmi ya da bir tutumu yerebilir. Bunlar en doğal haklarıdır sinema eleştirmecisinin. Bütün bunlara istediği biçimde cevap vermekten sinemacıyı alıkoyan hiç bir güç te yoktur elbette. Ama sinemacı bu diyalog'u olgun bir biçimde karşılamayı, kendi sinema anlayışını dokunulmaz ulusal kurumlardan biri sanmamayı öğrenmelidir. Hiç bir sinemacı, ne tek başına, ne de bir grup olarak, «Türk bayrağı», ya da «Merkez Bankası Banknotu» değildir. Bu türden dokunulmazlıkları yoktur.

Durumu devrimci aydınların aralarındaki ilişkiler açısından incelersek, gene çok sağlıklı olmadığını görürüz. Aynı temel görüşleri paylaştıkları ileri süren aydınların sağlam düşünceler getirebilmeleri için mutlaka birbirlerini eleştirmeleri, yanlış adımları işaret etmeleri, küçük kişilik hesaplarının dışına çıkmaları gerekir. Bu yüzden de Türkiyede sinemacının eleştirmeye alışması, hatta gereksinmesi gerekiyor. Araştırıcı, gerçeklere açık düşünce ve sanat ürünleri, eleştirilmediği ölçüde değil, tam tersine eleştirmeye dayanıklı oldukları, yanlışlarını (varsa) düzelttikleri eleştirmelere suçlamalarla değil, yeni ve güçlü eserler ya da sağlam kanıtlarla cevap verdikleri ölçüde değer kazanırlar.

2. Türkiyedeki sinema eleştirmesine gelince, bu eleştirme geleneğinin, iyi niyetli çabalarının, ülkemizde daha sağlam bir sinema anlayışının kurulması yolundaki öncü gayretlerinin yanısıra bazı eksikleri bulunduğu da doğrudur.

Bu eksikliklerin başında hiç kuşkusuz araştırma, bilimsel inceleme ve kuram alanında yol açıcı çalışmaların azlığı gelmektedir. Birkaç öncü yazarın girişimleri tarihsel ya da monografik incelemeler yalnız bırakılmıştır. Özellikle elbirliğiyle yaratmak zorunda olduğumuz ulusal sinemanın somut sorunlarına hep yan çizilmiştir. Türk sinema yazarı köklü bir uğraşı ile tema araştırmaları yapmak, sinemanın anlatım araçları üzerinde tek tek ve derinlemesine durmak, hem devrimci hem de halktan büsbütün uzak düşmeyecek bir sinema anlayışı için yollar aramak zorundadır. Ayrıca her eserin bir iç yapısı vardır. Bu yapıdaki kusurlar, eserin genel tavrına karşı bile olsak, nesnel bir biçimde ortaya konabilir. Eserin tutarlı olup olmadığı gösterilebilir. Kısaca film, bizim eğilimlerimize göre değil, kendi getirdiği değerlere göre başarılı mı değil mi ispatlanabilir. Böylece sinema yazarı, sinemacıya sadece planda değil, özellikle işin tezgâhlanması alanında, yani yaratıcı alanda yardımcı olabilir.

Sinema ortaklaşa bir iştir. Özellikle Türkiye gibi ülkelerde böyle olmalıdır. Filmlerin sadece tadına bakıp yıldızlayan bir sinema eleştirmesi, ulusal Türk sinemasının kuruluşunda bir sorumluluk yüklenmiş olmaz. Kısaca Türkiyede sinema eleştirmesinin, yaratıcıya yardımcı olmayan «sophistiqué» ya da izlenimci ve yüzeyde biçimlerinden kaçınıp, sorunları somut ve pratik bir biçimde ele almasında büyük bir yarar görüyoruz.

Önümüzdeki yılların hem sinemacıların hem de sinema yazarlarının davranışlarında bir yenilenme ve ortak yaratma süreci getireceğine inanıyoruz.

hisar yarışmasının ardından

sungu çapan

Robert Kolej Sinema Kulübü bu yıl çok olumlu bir davranışla ülkemizde şimdiye değin hiç yapılmamış bir işe el attı, 8 ya da 16 mm. lik, sesli ya da sessiz, konulu, belge ya da karton filimlerin katılabilecekleri bir kısa filimler yarışması düzenleyerek. Türkiyede bilinen sinema piyasası dışında yapılan, uygulanan sinemanın (amatör de olsa böyle bir sinema çalışması var çünkü) ilk kez değerlendirilmesi niteliğindeki bu yarışma, tanınmamış genç, amatör sinemacıları teşvik etmek, desteklemek ve ilerde sinemayı götürecek yeni bir kuşağın gelişmesinde yardımcı olmak yönünden önem taşıyordu. Yarışmaya katılan filimlerin değerliliği, cılızlığı söz konusu değil bir yerde başlangıç olarak; böylesi yarışmaların, sinemaya ilişkin çeşitli çalışmaların, değişik türlerdeki yayınların getireceği yeni bir sinema bilincinin yerleştirilmesi önemli olan. İlk elde. Şunu bir kez daha belirtmek gerekli, sanat, anlatım ve dil olgusu olarak yapısında taşıdığı öz niteliği gittikçe daha bir açılım kazanarak çağdaş insanın vazgeçemediği bir gereksinimi gibi modern yaşama katılan sinema, boyuna evrenselleşmekte, diri, canlı genç kuşakları kendine çekmekte.

Toplu bir uygulamaya geçmenin, yeni bir sinemacı topluluğunun çıkışının doludizgin yaklaşmakta olduğunu haberliyor bir bakıma birinci Hisar kısa filim yarışması ve sonuçları, gözle görünür örnekleriyle; son yıllarda bütün ülkelerde kendini ortaya koyan, genç kuşakların kişisel sorunlarının yanısıra toplumlarının sorunlarını, çıkmazlarını da soylu bir coşkunlukla, köklü bir sinema tutkusuyla beyaz perdeye yansıttıkları, eleştirmenlerin «Yeni Sinema» adını verdiği evrensel bir sinema olayına koşut olarak.

18-21 Haziran 1967 tarihleri arasında Robert Kolej'de yapılan ve kazananlara ödülleri verilen birinci Hisar kısa filim yarışmasını düzenleyen ve hiç bir tatsızlığa meydan vermeden başarıyla yürüten Robert Kolej Sinema Kulübünün, aynı ortak sorunlar çevresinde kümelenmiş bir kuşağın belirlenen, hiç değilse belirlenmekte olan gelişimine yaptığı katkı büyük olmuştur. Bu bilinmeli.

18 Haziran, Pazar

Enver Demokan'ın **Amerikada Christmas** adlı filmiyle yarışmanın 8 mm.'lik gösterilerine başlandı. Ve ben üstlendiğim görevi gereğince yerine getirmek için olanca ilgimi filimleri izlemeye verdim. Nasıl bir görev bu? Yüzeyden birtakım yargılarda bulunmakla yükümlüyüm ve bu kaygılandırıcı bir şey kuşkusuz. İlk saptadığım: içten, gösterişsiz bir festival havasıyla başlayan birinci Hisar yarışması adına gerçekte büyük bir talihsizlikti Enver Demokan'ın filimleriyle gösterilere başlamak. Çünkü ancak eş-dost arasında seyrettirilebilecek türünden filimler, bir sinema yarışmasına gönderilmişti. Amerikada Christmas'da, Enver Demokan'ın tumturaklı türkçesi eşliğinde, kartpostal renkleriyle bir Christmas öncesindeki New York ve Washington'un ünlü mağaza vitrinleri sunuluyordu. Sık sık gülüşmelere yol açan bu filim, yarışmanın başlangıçtaki ağırbaşlı ortamını bulandırır gibi oldu. «Makinedeki filmi bitirmeye bakan» Enver Demokan'ın ikinci filmi **Amerikada Sonbahar,** kendi tanımıyla bir piknik sırasında duyulan yurt özlemini dile getiriyordu. **Türk Hava Kuvvetlerinin 55. nci Yıldönümü** ise, Türk Hava Kuvvetlerinin 55. nci kuruluş yıldönümünün çeşitli törenlerle kutlanmasını, boy boy askeri devlet büyüklerini gösteren sözde bir belge filimdi.

Her türlü eleştiri hoşgörüsünü geri iten, üzerinde bu denli durmanın bile gereksiz olduğu bu çeşit aile filimleri, gelecek yıllarda yarışmaya katılacak filimler arasında bir ön eleme yapılmasının salt gerekli olduğu inancını doğruladı.

Orhan Veli'nin aynı adlı şiirine dayanan **Kaya Tanyeri**'nin **Galata Köprüsü** adlı belge filmi, görüntüleri, rengi kullanışı, renkten yararlanışı ve biçim oyunlarıyla ilgi çekti. Ama Galata köprüsündeki günlük yaşantıdan, daha değişik, daha sarsıcı, bir şeyler söyliyebilen bir filim yapılabilirdi gibi geldi bana; ele alınan konunun bütün beylik ve sıradan oluşuna karşın gene de. Kaya Tanyeri'nin kimi yerlerde sinema olarak biçimsel bir güzelliği yakaladığı ileri sürülebilir. Tek tek vurucu güzellikteki görüntüler, bütün halinde etkisini yitirerek olağan'a dönüşüyordu.

Görüntülerle müziğin birarada kaynaştırılarak estetik bir uyum sağlanmasına çalışıldığı **Muhittin Sadak**'ın **Tabiat** adlı filmi de belge filim olmak iddiasını taşıyordu. Ve yarışmaya katılan bir çok filim gibi kurgu kavramından yoksundu, Şehir Operasından Muhittin Sadak'ın müzik zevkini yansıtması bakımından içler acısıydı ayrıca. Deyim yerindeyse başka bir ne idüğü belirsiz film de **Ethem Karatay**'ın **Yıldızlar, Laleler, Güller** adlı filmi; kurgunun, bir sinema anlatımı çabasının, vb. varolmadığı. Yalnızca alabildiğine katı, durgun, Kodak renklerle bir dizi zevksiz çiçek görüntüleri: bomboş filim. Ama sondaki «teşekkür ederiz» esprisiyle kendini bağışlattı Ethem Karatay hiç değilse.

Yarışmada belirli bir sinemalık kuruluşa sahip ilk filim, geçirdiği bir kazadan dolayı tekrar uçmaktan korkan bir pilotun hikayesini anlatan **Murat Erman**'ın **Korkak Kuş**'u idi, sonunda paraşütçü arkadaşının moral yardımıyla korkusunu yenip yeniden uçmaya başlıyordu genç pilot. Gerçi sıkıntısızca izlenebiliyordu Korkak Kuş ya, sonuçta pek kalıcı bir yanı yoktu.

Kamerayı ilk kez eline aldığı anlaşılan **Muammer Özer**'in **Çıban Başı** adlı filmi gözleri eğeledi düpedüz; çoğunlukla titrek, bulanık görüntüler, son derece hızlı, rastgele bir anlatımla - eğer anlatım denebilirse, Kıbrıstaki Türk kuvvetlerinin durumunu yansıtmayı deniyordu Muammer Özer'in bu belge filmi. Ardarda anlaşılamayan, seçilemeyen bir görüntüler yığını. Çıban Başının bir ilginç yönü, Latin westernlerinden, Ringo'lardan esinlendiği sezilen tanıtma yazılarıydı. Muammer Özer'in ikinci filmi, Chaplin'in küçük adam'ını çağrıştıran topraktan bir heykelle insanın yaşamın çetin güçlükleri karşısındaki çeşitli yenilgilerinin simgesel bir toplamı niteliğindeki **Toprak Adamın Hayat Hikâyesi** idi. Bu filim, yer yer gülünçlü öğelerden yararlanışıyla, işlek anlatımıyla, seçik görüntüleriyle Çıban Başı'ndan çok daha gelişmiş bir filim kuşkusuz. Ama o kadar işte. Şimdilerde yönetmen yardımcılığı yapmakta olduğunu öğrendiğim **İbrahim Otmanlı**'nın **Eşitlik**'i, gün geçtikçe gelişen uygarlığa, atom ve makine çağına karşı insanı savunan bir filim olmak gibi 8 mm'liğin sınırlı olanaklarıyla üstesinden gelinmesi hayli zorlu bir durumu yüklenmiş ve o ağırlığın altından kalkamamış bir filim. Ama gene de ilginç bir çalışma bütün ilkelliğine karşın. Aç ve yoksul genç bir insanın çağdaş çaresizlikler içinde çabalayışı, toplumunu onu yargılaması, dinsel inançlara sarılışı ve son'da başkaldırmayla yenilmişliğin, dövülmüşlüğün arasında seçimsiz emekleyişi, sinema anlatımı olarak kimi yerde oturmuş sayılabilecek fanatik bölümlerle, peşpeşe sıralanan birbirine karşıt durumlarda belirginleşen aşırı bir abartmacılıkla verilebilmişti İbrahim Otmanlı'nın filminde, bir yere değin.

«Zevk için filim çeken» **Cevat Girgin**'in filmi **Piknik**, yemek mutluluğuyla dopdolu, çekim açısından, oldukça düzgün sayılabilecek bir filim ama gene de üzerinde durulmaması gereken, önemsiz aile filimleri türüne giriyor sonuçta. Hakkında herhangi bir yargıda bulunmak bile çok bilmişlik olacak bir yerde.

Böcü adlı filimde ilk kez önceden programlı, sinema adına yaraşır özenli bir çalışmayla karşılaşılıyordu. İnsancıl bir temayı konu edinen **Celâl Ülken**'in bu filmi, animation, müzik gibi öğeleri uyumlu, etkili bir biçimde kullanışıyla, sinemalık yapısıyla, anlatımıyla, görüntüleriyle, kurgusuyla yarışmanın şimdiye değin gösterilen filimleri arasında gerçek anlamda ilk saygı duyulması gereken yapıt. O çok bilinen simgesel amerikan fıkrasıydı anlatılan: yalnızlık içindeki bir mahkûmun bir böcekle ilişki kurması, yalnızlığı içinde sevgiyle böceğe yönelişi, bir sevgi alışverişi ve trajik son. Baştaki öldürme sahnesi olmasa, nedenler açıklanmadan hemen hapishanede başlasa filim, daha bir tutarlılık kazanırdı belki.

Mansur Gündüz'ün **Bir Kent, Bir Öykü** gibi iddialı bir ad taşıyan filminde bir kent vardı, Konya ve Selçuklu kalıntıları; ama bir öykü anlatılıyor muydu pek farkına varılamadı. Özel bir ilgi alanının dışında kuru ve yavan bir filimdi Mansur Gündüz'ün Bir Kent, Bir Öykü'sü.

Otedenberi savunulagelir birtakım yazarlarca, mimarinin sinemaya en yakın sanat dalı olduğu. **Selma Gündüz** de Osmanlı Barok mimarisinin ürünlerinin çeşitli görünümlerini biraraya getirerek bir sergi düzeni hazırlamışçasına yaptığı filmi **Barok**'la bu sinema-mimari yakınlığını dile getirmek istemiş bilinçli ya da bilinçsiz. Ama insansız, donuk, durgun kütleleri canlı, hareketli bir sinema diliyle değerlendirebilmeyi başarmış mı. Hiç değil. Gene özel bir ilgileniş, belirli bir uzmanlaşma olayı. Mimariden anlamamasına karşın seyircinin bir süre seyredebildiği ama bir noktadan sonra seyirciden kopan ve bir daha da seyirciyle o ilişkiyi yeniden kuramayan, zorlayıcı bir filim Barok kanımca.

1. HİSAR KISA FİLİM YARIŞMASI ÖDÜLLERİ

16 mm. Birinci Ödül / Bronz Burç: **Özer Kabaş / İstanbul Hatırası**
16 mm. İkinci Ödül **Sezer Tansuğ / Gün Doğuşundan Gün Batışı**
8 mm. Birinci Ödül / Bronz Burç: **Nurdoğan Taçalan / Çingeneler**
8 mm. İkinci Ödül Artun Yeres **/ Çirkin Ares**
James Baldwin Odülü **Üner Birecikli / Format 20**

Ekrem Yenel'in **Bir Gecenin Tortusu** adlı filmi enikonu çarpıttı beni. Yaman bir sürprizdi çünkü, sert çatışmalarla kesilen, devingen, modern sinema diliyle. Robert Montgomerynin Lady in the Lake'inden çağdaş sinemaya, Godard'a, Fellini'ye varana değin çeşitli sindirilmemiş etkileri içeren bu filim bir gecelik yaşantı üstüne karmaşık, soyut bir denemeydi yeterince anlaşılamayan. Başka 8 mm.'lik filimlerden (!) alınan parçalarla sağlanan cinsellik, şiddet, ölüm, intihar ya da öldürme, vb. gibi çağdaş ve ölümsüz kavramlar yığışımı. Nedir sonuçta özetlenebilecek, yer yer özentiliğin kol gezdiği bir biçim denemesi olmaktan öteye gidemeyen bir filim olduğuydu Bir Gecenin Tortusu'nun. Ekrem Yenel'in amatör filim kulübü adına ikinci filmi **Bir Şiir Anlayışı / Evler** de bir amatör çalışma sınırlarını kimi yerde aşan, adı anılması gereken bir yapıttı.

Menelaos Mavridis'in **Jimnastik Gösterileri** ve **Lale Bayramı** adlı filimleri yarışmanın en eğlencelik filimlerinden ikisiydi: ilkinde bir okuldaki küçük kızların bir jimnastik gösterileri, çok değişik görüş açılarından, zararsız görüntülerle, şöyle böyle hissedilebilen bir kurgu kaygısının kazandırdığı akıcılıkla anlatılıyordu, ikincisi Emirgân korusunda laleler arasında aynı küçük kızlarla yapılan bir gezinin sinemasıydı.

Tahsin Yücel'in bir hikayesinden alınan **Özcan Başkan**'ın **Akça Gölge**'si sapıklığa varan bir tutkunun dile getirilmesiydi geriye dönüşlerle, anılarla, geçmişle şimdiki zamanın birbirine karıştırıldığı. Kof ve kuru sinema yapısıyla, aksayan sinema di-

liyle, verilmek istenilenin anlatılamaması yüzünden anlaşılamayan boş bir filim olmaktan kurtulamadı Akça Gölge.

Eşit davranılmayan, toplumda hakettiği insansı yere sahip olamayan, horgörülen Anadolu kadınına bir saygı kimliğindeki **Yavuz Yaylalı'nın Kadınlar'ı**, Nuri İyem'in kadın yüzleriyle ilgili resimlerinden de yararlanan düzgünce anlatımıyla özgün sayılabilecek bir filimdi ya, arkaladığı toplumsal temanın hakkını gereğince verebiliyor muydu, cevap olumsuzdu filim bittiğinde.

Ayşe Erbil'in **Özlem**'i pek yaygın deyimiyle bir «bunalım» filmiydi, bir genç kızın oradan oraya salındığı. Les Swingle Singers'in, ve duygu yüklü konuşmaların eşliğinde, boğuk görüntülerle. «Nedenler karşısında bocalayan genç insanın tek nedene yönelmesi» anlaşılmıyordu yeterince, sevgi miydi bu tek neden? Evrensel çağdaş sıkıntıdan kendi nasibine düşeni kabullenen Ayşe Erbil, bunaldığını kanıtlamak istermişçesine, sanki böylesi bir olguyu başkalarına kanıtlamak onun için kaçınılmaz bir zorunlulukmuş gibi çevirmiş bu filmi ya da ben öyle hissettim.

19 Haziran, Pazartesi

Çingeneler, göçebe bir çingene ailesinin yaşamından kesitler veren bir belge filimdi. Gösterişsiz, yalın. Kimi yerde toplumsal bir röportaj havasına bürünen, anlatılan genellemelerle yürütülürken birden özel olayların da araya sokuşturulduğu **Nurdoğan Taçalan**'ın Çingeneler'i ilk filmini çeken biri için başarılı sayılmalı. Bir gazeteci anlayışıyla ele alınan, işlenen filmin sürükleyiciliğini meydana getiren başta, sinemalık yapısının bütünlüğü. Sonra gerekli titizlikten yoksun olsa da bir yere değin parlak sayılabilecek görüntüleri, teknik üstünlüğü, kopukluğa yer vermeyen anlatımı, vb. Çok daha canlı, çok daha yetkin bir filim yapılabileceğine inanıyorum, bu konu üzerine. Olması özlenildiği gibi sarsıcı ve yeterince etkili değil Nurdoğan Taçalan'ın Çingeneler'i. Oysa böylesi bir konuda belge filmin sağladığı olanakların zenginliğini düşünüyorum da..

Özlü bir sanatçı çabasının verimi olan **Utku Varlık**'ın **Giz**'i, «momento mori», ölüm üzerine düşündürücü bir filim. Giz, ölüm üzerine bir ressam gözü duyarlığıyla gerçekleştirilen çağdaş bir yorum taşıyordu; eğildiği konunun bütün saygılığına karşın sinema anlatımı yönünden yeterli bir açılıma ulaşamayan Giz, sonuçta öz ile biçim arasındaki dengesizliğin bütünlüğü aksattığı çapraşık bir deneme niteliğine bürünüyordu. Ürkütücü, katı, donuk bir deneme; Utku Varlık'ın ressam kişiliğindeki o yoğun dışavurumcu güçün bellibelirsiz kendini duyurduğu. Necati Ayden'in soluk kesici görüntülerini, özellikle salt duruk nesnelere dayanan görüntülerini de anmalıyım.

Roman Polanski'nin İki Adam, Bir Dolap'ını akla getiren **Tayfun Koloğlu**'nun filmi **Taştan Umut**, yüklendiği konuyu çekemeyen, çekmek şöyle dursun çokluk gülünçlüğe düşüveren bir acemi işiydi, salt iyi niyetin bir çözüm olmadığının, olamayacağının binlerce örneğine eklenen bir belirgin örnek daha.

Sinan Fişek'in **Bir Ölüm**'ünde seçebildiğim yalnızca iki kişinin bir kişiyi bir duvar köşesine kıstırıp sille tokat girişmeleri ve bıçaklamaları oldu. Nedenleri belirtilmeyen bir sonuç, bir ölüm nasıl meydana getirilir ya da on derste bıçakla adam öldürme Sinan Fişek'in filminden aklımda kalan grafik bir tadı olan tanıtma yazısı.

Kurban bayramı üzerine bir belge filim denemesi niteliğindeki **Mine Cezzar**'la **Gültekin Karakaya**'nın **Kalan Sağlar Bizimdir**'i, şiirli adına karşın, özensiz, titrek görüntüleriyle ilk sinema çalışmasının yoğun acemi havasını yansıtıyordu.

Artun Yeres'in **Çirkin Ares**'i, baştan söyliyelim, taşıdığı bildirisiyle, amatör havasından sıyrılmış işte sinema denebilecek yetkinliğiyle yarışmanın seyrettiğim en etkili, en önemli filmiydi. Çirkin Ares'in, Chris Marker'in La Jetée'de uyguladığı türde durgun, kıpırtısız fotoğraf çekimleriyle düzgün bir kurgunun oluşturduğu, sona doğru gitgide bir gerilim kazanan anlatımı, Goya'dan, Şostakoviç'ten, Miles Davis'den yararlanışıyla sinema açısından daha bir vurucu güce ulaşıyordu sonuçta. Goya'nın iki-üç yüzyıl önce Fransa-İspanya savaşıyla ilgili olarak çizdiği gravürlerdeki o çeşitli görünümler, sürdürülen daha da sürdürüleceği belli olan Vietnam çarpışmalarında Amerikan kuvvetleri tafından hemen hemen aynen canlandırılıyordu çağımızda. Çağdaş bir olaya tanık oluyordu Artun Yeres saygı duyulması gereken bir doğrulukla. Her yönüyle (teknik görüntü, müzik, anlatım, vb.) belirli bir düzeyin üstünde yer alan Çirkin Ares'e gözlemlenen tek kusur, filmin daha başarılı olabilmesi için gereken malzeme araştırmasının yeterince yapılmamış olmasıydı. Yereysel ölçülerin dışında evrensel bir insancıllığın egemen olduğu Çirkin Ares'in son bölümünü unutmadım daha, Şostakoviç'in sarsıcı müziğinin girdiği. Gerçek anlamıyla tutarlı, dengeli, kalıcı bir çalışma, Çirkin Ares. Sözümona bir gençlik filmiydi **Aydın Konuk**'un **Kaçış**'ı, sürekli bulanık görüntüleriyle. Başroldeki o elverişli kız oyuncuyla neler yapılabilirdi oysa. **Aristo Zikopulos**'un **Arkeolojik Gezi**'si ve **Barbaros Gürsel**'in **Ödül Alıyorum**'u kısaca zayıf gezi filimleriydi, üzerlerinde çok durmanın gereksiz olduğu.

Son anda yarışmaya katılan **Eddi Habif**'in **Hasan Çavuş'un Dünyası** adlı filmi, bir bahçıvanın yaşantısını görüntülüyordu, anlatımıyla renkleriyle dökülen bu filim gene de gözleri bir kapatıp aradabir açarak fazla sıkıntı vermeden izlenebildi. Hasan Çavuşun Dünyası'yla birinci Hisar kısa filimler yarışmasının 8 mm'lik gösterileri sona erdi.

20 Haziran, Salı

8 mm'lik filimlerin uyandırdığı genel hayal kırıklığı gizli bir ilgiyle birleşerek 16 mm.liklerin yarışmasına yöneldi şimdi. Herkes 16 mm.lik yarışmacı filimlerle ilgileniyor oysa gayet iyi biliyorum ki bunların uyandıracağı hayal kırıklığı daha büyük olacak 8 mm'liklerden. Amatör sinema savunucuları karamsarlık içinde, böylesi olacağı umulmuyordu gerçekten. Peki ya ne umuluyordu, ne umulabilirdi bundan başka? Birinci Hisar yarışmasında olduğumuz unutulmamalı bence, bunlar daha başlangıç. Dikkat ettim, herkes ne gereğinden çok önemsiyor yarışmayı, özellikle yarış-

macılar. Tatsızlık olmasa. Yargıcılar kurulu, dün akşam gösterilerden sonra 8 mm'lik filimlerin birincisini seçti, gizli tutuluyor sözde ama sonuçlar kulaktan kulağa fısıldanıyor. Bronz burç, Nurdoğan Tacalan'ın Çingeneler'ine, ikinci ödül de Artun Yeres'in Çirkin Ares'ine verilmiş. Tersini yeğlerdim.

Saat 20.00'de 16 mm'lik filimlerin gösterisine **Mehmet Celal Ülken**'in **Kibritler**'iyle başlandı. «Yeni bir malzeme olarak kibritler ile bir animation denemesi». Toplumsal bir özün, simgesel bir biçimde kibritlerle dile getirildiği özgün bir çalışma. Bir yerinde yüce Lang'ın Metropolis'ini ansıdım.

İnce bir duyarlığın alttan alta kendini duyurduğu **Nokta'da Tanju Akerson,** nişanlısından ayrıldıktan sonra amaçsızlık içinde caddelerde sürten, intiharı deneyen dış dünyayla bağlarını yitirmiş bir adamın tedirginliğini, kısa planlarla, ardarda sıralanmış büyük yüz çekimleriyle dolu, anlatılmak istenileni yeterince veremeyen, yer yer kopan ama gene de modern sinema tutkusunun belirlendiği bir sinema diliyle sinemalaştırmaya çabalıyor. Olay örgüsünün kişileri yüzyıllardanberi süregelen klasik üçgen, nişanlısından ayrılmış adam, ayrıldığı nişanlısı ve ikinci erkek. Genç adam sevgisinin simgesi olan yüzüğü bir kedinin kuyruğuna takar filmin sonunda. Tamamlanan bir ilişki, başlayacak bir başkası. Hep aynı. Herakleitos felsefesi. Sezer Tansuğ'un görüntüleri ve hareketli bir çeşitlemeyi tekrarlayan jazz, zaman zaman akıcı bir sürükleyicilik sağlıyordu filmin anlatımına. Tanju'nun ilk çalışma olarak Nokta'da tutarlı bir bütün'le, içten bir şeyler duyurabilmeyi başarmış olduğu söylenebilir kimi aksaklıkların yanısıra. Kimbilir belki benim de emeğim bulunuşundan, sevdim Nokta'yı. Gösteri programında «Büyük adadaki bir çöpçünün yaşantısı» diye tanımlanan **Jak Şalom**'un **Orada, Onunla** adlı filmi, Galata köprüsünden Büyük adaya kalkan bir sabah vapuruyla başlıyordu. Alıcı sanki herşeyi saptamak istermişçesine vapurdaki nesneleri, yürüyen, ayaktaki çeşitli insan yüzlerini didik didik ediyordu durmaksızın devinerek; ilginç görünümleri, küçük ayrıntıları sektirmiyordu. Bir süre sonra alıcının nesnelere karşı bu saldırganlığının, Jak'ın canlı, dikkatli kişiliğinin ürünü olduğunu düşündüm. Günlük görevlerini yerine getiren Büyükadalı çöpçü'yü başka insanlara tanıtmak isteyen Orada, Onunla'da, biçim kaygısının ön plana çıktığı sinema anlatımının özellikleri ataklığı, kıpır kıpır görüntülerle kimi yerde tedirgin ediciliği, gözlem gücü, belgeci tutumu, vb. olarak sıralanabilir. Bütün dağınıklığına karşın Jak bir yere değin kurtarmış filmi. Ama o kadar.

Ünlü arzuhalcileriyle, şipşak fotoğrafçılarıyla, meşrubatçılarıyla, çeşitli satıcılarıyla, insanlarıyla çok renkli, yoğun bir alaturka atmosferin egemen olduğu Yeni Cami parkındaki bir günlük yaşamı ilginç bütün öğeleriyle göstermeyi amaçlayan bir belge filimdi, **Özer Kabaş**'ın **İstanbul Hatırası.** Katıksız bir gerçekçilik peşindeki Ozer Kabaş dürüst tavriyla ne gördüyse çekmiş Yeni cami çevresinde, bir ressam duyarlığıyla. Belge filmin olanaklarını yerli yerinde kullanan, belgeciliğin tamamlayıcı elemanı olan alaycılığıyla seyirci ile arasında kolayca bir ilişki kurabilen Özer Kabaş'ın gösterişsiz anlatımı, yavanlığına karşın güldürü öğelerinden akıllıca yararlanışıyla sürükleyiciliğini sağlıyor. İstanbul Hatırası sık sık tekrar'a düştüğü için yerilebilir belki. Bunun dışında duyarlı gözlemciliğini güldürüyle pekiştirerek sürdürdüğü için sıkıcılığa düşmeden başarı kazanıyor. Yalın, soylu bir belgesel çalışma İstanbul Hatırası.

Yazlık bir kahvede yapılan yağlı güreşleri nakleden **Pazar Pehlivanları, Sezer Tansuğ**'un filmiydi, davul ve zurnanın eşliğinde güreşen yağlı insan vücutlarının yılan gibi birbirine dolaştığı, sarıldığı. Sezer Tansuğ'un artık mitos haline gelen **Hatırlayış'**ı yarışmadaki ikinci Sezer Tansuğ filmiydi. Bir rastlantının üç kişi arasında ortaya çıkarttığı geçici bir ilişkiyi konu edinen Marienbad'vari Hatırlayış, sinema dili olarak bazı işlek bölümlere sahipti, görüntüler bakımından da olgunca sayılabilirdi. Bu konulu filimlerden başka, mimariyle halk görüntülerinin karışımı üzerine belgesel bir filim olan **Gün Doğuşundan Gün Batışı** adlı üçüncü bir filmi daha vardı yarışmada Sezer Tansuğ'un. Müzik olarak sunulan kanun taksimi görüntülerle çok iyi uyuşuyordu, ayrıca ustaca denebilecek görüntüler, yer yer çok başarılı bölümler bulunuyordu Gün Doğuşundan Gün Batışında gerçekten Sezer Tansuğ'un yarışmaya soktuğu en iyi filmiydi kuşkusuz. İddialı ve tutarlı.

Truffaut'nun Fahrenheit 451'ini çağrıştıran adıyla **Format 20, Üner Birecikli**'nin filmi. Format 20'nin ne anlattığı bir yana, kıvrak sinema anlatımı yönünden yarışmaya giren bütün filimler arasında kesinlikle en oturmuş sinemalık yapıya sahip filimlerden biri, belki de birincisi olduğu su götürmez. Orta malı ve çok kullanılmış olsa da birtakım sinema numaralarının uygulanıp yapıldığı. Etki altında da olsa baştan sona bir sinema kaygısının kendini duyurduğu. Üner Birecikli'nin Format 20'sinin, görüntüleri, anlatımı, bütünlüğü, seslendirilmesi bakımından yarışmanın en özenilmiş çalışması olduğu da savunulabilir giderek.

16 mm.'lik filimlerin sonuncusu **Ümit Aşçı**'nın **Sevmek, Cansıkıntısı ve Korku**'suydu, iki kızın İstanbuldaki gezintilerini anlatan. Dengesiz bir duyarlıkla yumuşatılmış, çiy bir değer taşıyan. Sevmek, Cansıkıntısı Ve Korku insan yüzü görüntüleri üzerine kurulu, bağımsız görüntüler halinde dikkati çeken bir deneyim kimi yerde olmadık açılardan alınmış, gözüpek, çarpıcı, olağanüstü yüz çekimleriyle. Ama bu canlı niteliği, bütün'deki ilkel acemiliğini unutturabilir mi?

Yarın gece düzenlenecek ödül töreni ve kazanan filimlerin bir kez daha gösterilmesiyle birinci Hisar kısa filim yarışması kapanacak. Bu kez yoksun olduğumuz olgun bir yarışma ortamının ve daha canlı bir ilginin (bu bir yergi değil) gelecek yıl yapılacak olan ikinci Hisar kısa filimler yarışmasında gerçekleştirileceğine inanıyorum.

HABERLER

altın goller üstüne

1966 Dünya futbol şampiyonasına dair, bir Türk san'atçısının, Abidin Dino'nun yaptığı filmin, yönetmenin filmine katabildiği ruhbilimsel inceleme ve kişisel özellikler yönünden bütün dünyada ilgi ile karşılanmış başarılı bir film olduğunu, film oynadığı zaman kısaca belirtmiştik. Geçenlerde aldığımız bir mektupta, sayın Dino, bu kısa eleştiri vesilesiyle, filmi hakkında çok ilginç bazı bilgiyi bizlere vermektedir. Mektubun, belge-filmin çeşitli nedenlerle gelişemediği ülkemizde, özellikle sinemayla uğraşan kişiler tarafından ilgi ile karşılanması gerektiği kanısındayız:

«Yazdığınız gibi, filmin kurgusu için geceli gündüzlü çalıştım. Bu uğurda, üçer kişilik, dört gurup kurgucunun başında, aralıksız bir seçme sorumluluğunu yüklendim. 300.000 feet filmden gerekli parçayı bulup yerli yerine yerleştirmek için, belleğimizi fazlası ile kullanmamız gerekiyordu. Tokyo Olimpiyat filmini 8 ay boyunca kurgulayan Japon sinemacılarının bol vaktine karşılık, bana verilen zaman bir tek aydan ibaretti. Ayrıca, bir ay seslendirme ile, renkli denetleme eklenirse, 2 ay gibi rekor sayılabilecek bir süre içinde, filmi kontrat tarihine yetiştirdik.

Ancak, belirtmek istediğim nokta bu değil.. Filmin çekilişinden önce, yüzlerce resim çizerek, maçların hangi anlayışla çekileceğini, kameraların ne zaman, hangi zaviyelerden, hangi irilikte, nasıl yaklaşmalar ve uzaklaşmalarla konuyu deşeceklerini kararlaştırdım. Başka başka sahanlıklarda yerleştirilen kameraların plânlanmasından başka, final maçında Wembley'de 4 kamerayı çukurlara oturtmak uğruna, Federasyon başkanı Sir Stanley Rous ile az mı tartıştık!... Alanın düzeyinden tut da, kale arkasına, ya da ışık kulelerine varıncaya kadar her şeyin hesaplanması önemli idi. Kameraları, gezer-konuşurlarla (Walkie-talkie) yönetmek de bana düşüyordu. Fakat, herşeyden fazla, çizgili senaryonun fayda sağladığını sanıyorum. Rejisör olarak seçilmem de, bu hazırlık çalışması sonunda kesinleşti. Elbette ki, rejisörün, bir maçtaki olayları peşin olarak bilmesine imkân yok, ancak belirli bir durumda operatörden beklenen şeyi anlatmak pekalâ mümkün oluyor. Örneğin oyuncularla hakemin kavgasının hangi maçta patlak vereceğini bilmiyordum, ama çekicilere bu durumda nasıl çalışacaklarını çizgilerle anlatmış durumdaydım. Nitekim Arjantin - İngiltere maçında resimlerim fazlası ile gerçekleşti. Yaralanma, koğulma, penaltı, seyircilerin tutumu, takımların özelliğine göre çekiş cinsinden birçok konuyu önceden açıkladım. Hiçbir kamera, başıboş çalışmamıştır. Renk konusu, maçlardan önce, Technicolor'un uzmanları ve çekicilerle başka başka saatlarda ve hava şartlarında yapılan deneylerle araştırıldı. İngiltere'de, yağmurlu bir günde, saat 19.00'dan sonra biten bir maçı renkli olarak çekmek olanaksız sayılıyordu, bunu başardık. Filmin renkli baskısında, labaratuarda ayrıca önemli değişiklikler yapıldı. Bugün artık, belirli bir negatiften bambaşka renkler elde edilebiliyor, kimisi canlandırılabiliyor, kimi söndürülebiliyor, hatta büsbütün değiştirilebiliyor.

İş bununla da bitmiyordu: maçlar sönük geçseydi, ne yapılacaktı? O takdirde, maçlar kadar, maçlar sırasında Londra şehrindeki hayata, maç dışı futbol tutkusuna geniş yer verilecekti. Vakit kaybetmemek için, bu parçalar çekildi de... Bir saatlik filmi sürdürecek bir Londra hikâyesi duruyor kutularda.. Prodüktör Octavio Sonoret bu alanda sınırsız yetki vererek, Portobello Road mahallesindeki acaip yaratıklardan tut da, Bibas Boutique'teki tavus kuşu misâli kızlara varıncaya kadar, küçük buluşlarla futbole bağlanmış anlatımları çekmemizi gereksiz bulmadı. Fakat maçlar ilginç olunca, kurgu sırasında bu sahneler, biraz üzüntü ile, tekrar kutulara döndü. Müzik ve konuşma üstüne verilecek kararlar da az önemli değildi. Hele seyirciler üstüne, büyük kısmı kullanılamayan nerdeyse sosyolojik bir araştırma bile yaptık. Raslantı değildi bunlar... Filmde kalan parçalar bile, bu bakımdan belki ilginç...

Bunları anlatmaktaki maksadım, bu genişlikteki bir konuyu kavramanın sırf bir kurgu işi olmadığını anlatmak için... Tokyo Olimpiyat filminin İchikava gibi bir rejisöre çektirilmesi, gelecek Grenoble Kış Sporları Olimpiyatlarının Lelouch ve Reichenbach gibi iki ünlü san'atçıya birden verilmesi bu çeşit konuların kurgudan öte zorluklar göstermesinden ileri geliyor.»

Sayın Abidin Dino'ya gerçekten yararlı açıklaması i;in teşekkür ederiz.
A. D.

fransa'dan...

— Jean-Pierre Melville uzun yıllar peşpeşe başarısız filmler çevirmesine rağmen kendisinden söz ettirmesini yerine göre çok iyi bilen bir yönetmendir. 1948'de Cocteau'nun romanından uyarlayarak çevirdiği Les Enfants Terribles / Müthiş Çocuklar'ın dışında bugüne kadar yaptığı en başarılı film diye gösterilen son filmi Le Deuxième Souffle / İkinci Soluk bile eleştirmeci basını iki kutba ayırdı. Kimileri bu filmi yılın en iyi filmleri arasında gösterirken, bir kısım eleştirmeciler Melville'e yüklendikçe yüklendiler. Buna rağmen yönetmen film yapımını olanca hızıyla sürdürüyor. Başkişilerini Alain Delon'la karısının paylaşacakları **Le Samourai** bir kiralık katilin hikâyesini yansıtacak.

— Claude Chabrol 1965'te Paris Vu Par... / Altı Yönetmen Gözüyle Paris'in bir skeçini yönetene kadar geçirdiği kriz devresini bugün tama-

men atlatmışa benziyor. Happening'i bitirdikten sonra Yugoslavya'da Jean Seberg ve Maurice Ronet'yle birlikte **La Route De Corinthe / Korent Yolu**'nu çevirmeye hazırlanırken bu kez bir başka tasarısını açığa vurdu. Son zamanlarda geçerli olan Fransız İsveç ortak yapımlarından birini, **La Valise / Bavul**'u gerçekleştirecek. Film, bütünüyle Stockholm'la Hamburg arasında çalışan bir tren'de geçen bir alaycı polisiye.

— Hyères ve Cannes, her yıl birbiri arkasından yapılan iki sinema şenliğidir. Kimi sinema kişileri tarafından birbirlerinin tamamen karşıtı amaçlar güttükleri ileri sürülen bu şenliklerin aslında birbirlerinin tamamlayıcıları oldukları, Cannes bugünün filmlerini gösterirken, Hyères'in yarınki filmleri ortaya çıkardığı kabul edilmektedir artık. 1965 teClaude Lelouch adında tanınmamış bir genç yönetmen Hyères'de filmini sunarken kimse aynı yönetmenin ertesi yıl Cannes'da büyük ödülü alacağını aklından geçirmiyordu. Bu yılki Hyères «Genç Sinemacılar Buluşması» 24 uzun metrajlı, 40 kısa metrajlı film gösterisine sahne oldu. Kendilerini hemen kabul ettiren filmleri başında Macar yönetmen Istvan Gaal'in **Zöldar / Yeşil Yıllar**'ı, Brezilya'lı Leon Hirszman'ın **A Falecida / Ölü Kadın**'ı, Yunan Robert Manthoulis'in **Face To Face / Yüzyüze**'si ve Meksika'lı Alberto Isaac'ın **En Este Pueblo No Hay Ladrones / Bu toplumda hırsız yoktur** adlı filmleri geliyor.
Claude Chabrol'un başkanlığındaki jüri ise José Varéla'nın ilk uzun metrajlı filmi **Mamaia**'ya büyük ödülü verdi.

— 1966 yılında Fransa'da film yapımı 1965'teki rakamı geçmeyerek aynı kaldı: 85 film. Bununla beraber % 100 Fransız yapımlarının sayısında bir artış görülüyor (1965'te 30 film, 1966'da 41 film). Renkli film yapımında da bir artış var. (1966'da 51 film). Aynı yıl ilk Fransız İngiliz ortak yapımları da ortaya çıktı (Fahrenheit 451, Mademoiselle). Ancak hemen her ülkede olduğu gibi sinema seyircisi sayısındaki azalma Fransada da göze çarpıyor. Büyük sinemalar ciddi krizler geçiriyorlar. 2500 kişilik Alhamra



LİVET AR STENKUL / YAŞAM BİR TOPTUR / JAN HALLDOFF

satışa çıkarılırken, 1800 kişilik Normandie sineması yalnızca biri sinema salonu olacak iki salona bölündü. 1961 de Fransa'da 6605 sinema salonu varken bugün bu rakam 6240'a düştü. Bununla beraber Quartier Latin'de öğrenci çevresini kendilerine çeken 200 kişilik birçok yeni sinema salonu açılmakta.

— François Truffaut Cannes'da **La Mariée Etait En Noir/Gelin Karalar Giyiyordu**'nun çekimine başladı. Film William Irish'in The Bride Wore Black adlı romanından, renkli olarak çekiliyor. Oyuncular: Jeanne Moreau, Jean-Claude Brialy, Claude Rich, Michel Bouquet, Charles Denner ve Michel Lonsdale. Truffaut filminin konusunu şöyle açıklıyor: «Filmim, kocası evlenme töreninin hemen sonrasında, kilisenin basamakları üstünde ölen bir kadının öyküsünü anlatacak. Julie, o andan başlayarak kocasının niçin öldürüldüğünü araştıracaktır. Kocasının bütün yakınlarını, tanıdıklarını soruşturur. Kendi ağızlarından onun çeşitli yanlarını öğrenir. Bu film bir bakıma Tirez Sur le Pianiste / Piyaniste ateş ediniz'in dişi uygulamasıdır. Charles Aznavour'un yerini bu kez Jeanne Moreau alıyor». Bu arada filmin yapımcısı da değişti. Bir İtalyan-Fransız ortak yapımı olarak çekilecek. İtalyan yapımcı Dino de Laurentiis.

— Resnais, Varda, Marker, Godard, Lelouch, Klein ve Ivens Vietnam savaşı üzerine bir ortak film hazırlıyorlar Ivens ve Lelouch savaş alanında belgesel bölümler çekerken diğerleri Paris'te yaşayan Vietnamlılarla röportaj ve konulu sahneler çekiyorlar. **F. B.**

japonya'dan...

— 1961 yılında Japonya'da 535'e ulaşan film yapım sayısı sonraki yıllarda önemli düşüşler gösterdikten sonra (1962'de 375, 1963'te 357, 1965'te 343) 1965'te yine yüksek bir rakama erişti: 483. Bu filmlerin 332'si siyah - beyaz, 151 tanesi ise renkli. Buna karşılık genel yapım sayısında yer tutan giysi'li filmlerin sayısı gittikçe azalıyor. (1961'de 146, 1962'de 80) 1963'te 79, 1964'te 53, 1965'te 39). Sinemaya gidenlerin sayısında ise gerçekten ürkütücü bir azalma var: 1961'de 863.430 kişi, 1965'te 372.676 kişi.

— 1966 yılında 10 Japon filmi dış ülkelerde yapılan şenliklerde çeşitli ödüller kazandılar. Bunlar, 13. Asya Film Şenliği en iyi yönetmen (Satsuo Yamamoto) ve en iyi kurgu (Yoshiki Nagasawa) ödüllerini kazanan **Nippon Dorobo Monogatari,** 7 Barselona renkli film haftası'nda onur ödülünü kazanan **Bwana Toshi No Uta,** 1. Uluslararası Rio de Janeiro Şenliği jüri özel ödülü ve Uluslararası Katolik Ofisi ödülünü kazanan **Sugata Sanshiro,** 1. Roma Uluslararası Sinema Şöleni'nde en

iyi yönetmen (Masaki Kobayashi), en iyi görüntü yönetmeni (Yoshio Miyajima) ve en iyi dekor (Shigemasa Toda) ödüllerini kazanan **Kwaidan,** 13. Asya Film Şenliği'nde en iyi sanat yönetmeni (Shigeo Mano) ve en iyi trajedi ödüllerini kazanan **Tsuma no Hi no Ai no Katami ni / Zafer Anı,** 3. Uluslararası Panama Sinema Şenliği'nde en iyi film, en iyi senaryo (Kaneto Shindo), en iyi erkek oyuncu (Kei Sato) ödüllerini kazanan **Onibaba,** 3. Uluslararası Sinema Sanatı Şenliği (Lizbon) nde Katolik Sinema Kulüpleri ödülünü kazanan **Akahige,** 13. Asya Film Şenliği'nde en iyi yardımcı erkek oyuncu (Ichiro Arishima) ödülünü kazanan **Danshun / Bahar,** 10. Cork Uluslararası Film şenliği en iyi film ödülü ve İngiliz Sinema Akademisi ödüllerini kazanan **Tokyo Olimpiyadları** ve 1. Chicago Uluslararası Film Şenliği en iyi renkli fotoğraf çalışması ödülünü kazanan **Senjo ni Nagareru Uta / Hatırlayacağız** adlı filmler.

isveç'ten...

— Son Venedik Şenliği'nde Nattlek / Gece Oyunları adlı filmiyle tartışmalara yol açan İsveç'li kadın yönetmen Mai Zetterling, Hjalmar Soderberg'in **Doctor Glas** adlı romanını perdeye uyarlamak için çalışıyor. Bir İsveç-Danimarka ortak yapımı olacak filmin başkişisi Per Oscarsson.

— İsveç'in 1966 yapımları arasında Bergman'ın Persona'sı dışında iki film adlarını sinema dünyasına hemen duyurdular. Bunlar Jan Troell'in **Har Har Du Ditt Liv / Senin yaşam'ın burada,** ve Jan Halldoff-un **Livet ar Stenkul / Yaşam bir toptur,** adlı filmleri. Birinci filmin [illegible] Henning Carlsen'inSult / [illegible] filmiyle kimi benzerlik- göstermesi Filmin konusu 1914 - [illegible] bir genç şairin gelişim [illegible] ind Johnson'un çalışmalarından derlenmiş. Troell, alışılmamış güzellikte [illegible] toğraf çalışması ile kuzey İsveç'in soğuk ve ağır havasını başarıyla yansıtmış. Filmin aslında en başarılı sayılması gereken yönlerinden biri de Troell'in aynı zamanda yönetmen, görüntü yönetmeni ve kurgu yapımcısı olması. Halldoff'un filmi ise çok daha çarpıcı ve cesur. Konu özetle dört genç insanın bir esrar partisi yapmaları. Olay küçük bir apartmanda geçer ve bir bölüğü de doğaçtan yaratılmış. Halldoff'un en belirgin özelliği de bu. Film yapımının alışılmış geleneklerini yıkarak, çağdaş konuları işleyen «özgür», doğaçtan filmler yapmak düşüncesinde.

ve diğerleri...

— 10. Bergamo Yaratıcı Film Şenliği bu yıl 9 - 17 Eylül tarihleri arasında yapılıyor. Şenlik iki bölüm: Konulu Uzun Metrajlı filmler ve Kısa Metraj'lı sanat filmleri. Şenlik her katılmak isteyene açık ve ayrıca çağrılı ya da resmen katılan film yok. Yaratıcı filmleri deyimiyle, yönetmenin konu ve senaryoyu, başkalarıyla ortak da olsa kendisinin yazmış olması anlaşılmak gerekiyor. Bu düşüncenin amacı cesur ve gerçekten geçerli filmleri ortaya çıkararak değerlendirmek. Bu yüzden şenliğin yöneticileri konulu film alanında 5 milyon liret'lik bir büyük ödül koyduktan başka filmin İtalyadaki dağıtımını ve kopyaların çıkarılmasını da üzerlerine alıyorlar. Kısa Metrajlı sanat filmleri ise dört kategori: Mimari ve çağdaş sanat, Canlı Resim Filmleri, Deneysel ya da hicivli filmler, televizyon için yapılmış sanat filmleri. Kısa filmlerin büyük ödülü 4 milyon liret tutarında. Katılacak filmlerin en erken 1966 başında gerçekleştirilmiş olmaları, yapımcı ülkenin dışında gösterilmemiş olmaları ve hiçbir uluslararası şenliğe katılmış olmamala- gerekmektedir.

— I. Hisar Kısa Film Yarışması 16 mm. ikincisi Sezer Tansuğ 4. Knokke-Le-Zoute Uluslararası Deney Filmi Yarışmasının Düzenleme Kurulundan, yolladığı senaryonun kabul edilmesi üzerine 300 metre renkli 16 mm. lik Agfachrome film yardımı sağlanmıştır. Sezer Tansuğ **«Bozkırda Bir Yalnız Ağaç»** adlı bir belge filmi çekecektir.

— Sinema dünyası iki ünlü oyuncusuyla bir yönetmenini geçenlerde kaybetti. İtalya'nın en ünlü güldürü oyuncusu Toto 66 yaşında öldü. 1940 yılından bu yana hiç durmadan film çeviren Toto'nun İtalya'daki ünü, örneğin Fernandel'in Fransa'daki ününden kat kat üstündü. Önüne gelen bütün filmlerde oynayan komedyen, zaman zaman Uccelacci e Uccellini / Kötü Kuşlar, İyi Kuşlar gibi önemli yapıtlarda da oynamıştı.

Cannes Şenliği'nin ikinci gününde Amerikalı yönetmen Anthony Mann 60 yaşında iken öldü. Üç yıl önce Mann, en önemli ve belki de en kötü filmi olan Roma İmparatorluğunun Çöküşü ile aynı şenliği açıyordu. 14 yaşında tiyatro oyunculuğuna başlayan yönetmen sonraları gezgin bir tiyatroda James Stewart ve McDonald Carey'e rol arkadaşlığı yapmıştı. Sonraları New York'ta sahneye koyuculuk yaparken David O'Selznick'le tanıştı ve Paramount'a geçti. İlk filmi 1942 de yaptığı Doctor Broadway'dir. En iyi filmleri arasında **Winchester 73, Coast 465 ve The Cid** sayılmaktadır.

Geçtiğimiz ay içinde sinemanın son kaybı Spencer Tracy oldu. 1933'te Hollywood'a ayak basan oyuncu kısa zamanda büyük bir ün kazanarak 1937 de Cesur Kaptanlar ve 1938 de Yarının Gençliği adlı filmleriyle 2 yıl üstüste Oscar'ı ele geçirmişti. Uzun sinema çalışması boyunca, Stanley and Livingstone, Dr. Jekyll and Mr. Hyde, Tortilla Flat, Broken Lance, Bad Day at the Black Rock, The Old Man and the Sea, Inherit the Wind, Judgement at Nuremberg ve It's a Mad, Mad World gibi filmlerle sinemanın unutulmaz kişiliklerinden biri olmuştu.

Özür : Geçen sayımızda yayımlanan Raymond Durgnat'nın Film Gözü yazısının sonunda çevirmenlerin adları çıkmamıştır. Bu unutkanlık için sayın Afife ve Selçuk Batur'dan özür dileriz.

Bu sayının haberleri Fatma Bayrav Atilla Dorsay, ve Jak Şalom tarafından yazılmıştır.

KAYNAKLAR

8 mayıs'tan 15 haziran'a kadar çevrilen türk filimleri listesi

agâh özgüç

MAYIS

68) KAMALI ZEYBEĞİN İNTİKAMI Yön. ve Sen. Nuri Akıncı / Op. Cezmi Ar / Oy. Tanju Korel, Tijen Par, Oktay Gürsel, Feridun Çölgeçen (Ömür Film)
69) AH BU KADINLAR Yön. Kemâl İnci / Sen. Şeref Gedik / Gör. Yılmaz Akay / Oy. Fikret Hakan, Ayda Can, Nurhan Nur, Hilâl Esen, Papatya Alkaya (Aksel Film)
70) ALİYİ GÖRDÜM ALİYİ - Yön. Ümit Utku / Sen. Fuat Özlüer / Gör. Enver Burçkin / Oy. Zühre Varışlı, Tugay Toksöz, Sevinç Pekin, Muhterem Nur, Hüseyin Peyda (Kervan Film)
71) KARA HAYDAR Yön. Memduh Ün / Sen. Halit Refiğ Bülent Oran Memduh Ün / Gör. Mustafa Yılmaz / Oy. Ayhan Işık, Sevda Ferdağ, Altan Günbay, Ayfer Feray (Uğur Film)
72) KANUNSUZ TOPRAK Yön. ve Sen. Bilge Olgaç / Gör. Cengiz Tacer / Oy. Kartal Tibet, Hülya Darcan, Hayati Hamzaoğlu, Muhterem Nur, Reha Yurdakul, Aliye Rona (Sarıkaya Film)
73) BİR KATİL SEVDİM Yön. Ülkü Erakalın / Sen. Bülent Oran / Gör. Orhan Kapkı / Oy. Selda Alkor, Kuzey Vargın, Yıldırım Gencer, Hulusi Kentmen, Feridun Çölgeçen, Devlet Devrim (Sarıkaya Film)
74) BİR DAĞ MASALI Yön. Turgut Demirağ / Sen. Turgut Demirağ / Gör. Gani Turanlı / Oy. Türkân Şoray, Murat Soydan, Kuzey Vargın, Erol Tezeren, Vahi Öz, (And Film)
75) VAHŞİ ÖLÜM Yön. Veli Akbaşlı / Sen. Veli Akbaşlı / Gör. Oy. Sibel Göksel, Tugay Toksöz, Esen Püsküllü, (Alp Film).
76) SÖZDE KIZLAR Eser. Peyami Safa / Yön. Nejat Saydam / Sen. Nejat Saydam, / Gör. Melih Sertesen / Oy. Ediz Hun, Filiz Akın, Reha Yurdakul, Önder Somer, Suzan Avcı (Acar Film)
77) KIZILIRMAK KARAKOYUN Eser. Nazım Hikmet / Yön. ve Sen. Lütfü Akad / Gör. Ali Uğur / Oy. Yılmaz Güney, Nilüfer Koçyiğit, Kadir Savun, Tuncer Necmioğlu (Dadaş Film).
78) GARİPLER SOKAĞI Yön. Abdurrahman Palay / Sen. Safa Önal / Gör. Nejat Okçugil / Oy. Nuri Sesigüzel, Tijen Par, Muhterem Nur (Er Film)
79) AĞA DÜŞEN KADIN / Yön. Nazmi Özer / Sen. Aziz Sarıkaya / Gör. Çetin Gürtop / Oy. Fatma Girik, Kuzey Vargın, Yıldırım Gencer, Kenan Pars, Devlet Devrim (Sarıkaya Film)
80) AKŞAMCI Yön. Zafer Davutoğlu / Sen. Safa Önal / Gör. Kenan Davutoğlu / Oy. Sadri Alışık, Parlâ Şenol, Hülya Aşan, Kuzey Vargın, Suzan Avcı, Ersun Kazançel (Cen - Av Film)
81) KRALLAR ÖLMEZ Yön. Ertem Göreç / Sen. Safa Önal / Gör. Ali Yaver / Oy. Ayhan Işık, Semiramis Pekkan, Tuncel Kurtiz, Cahit Irgat, Ayfer Feray (Metin Film)

HAZİRAN

82) UÇAN ADAM KİLLİNGE KARŞI Yön. Yılmaz Atadeniz / Sen. Çetin İnanç / Gör. Rafet Şiriner / Oy. Pervin Par, Yıldırım Gencer, Suzan Avcı, İrfan Atasoy, Mine Soley, Muzaffer Tema, Cahit Irgat, Koncay Şenay (Atadeniz Film)
83) KİLLİNG İSTANBULDA Yön. Yılmaz Atadeniz / Sen. Çetin İnanç / Gör. Rafet Şiriner / Oy. Pervin Par, Yıldırım Gencer, Suzan Avcı, İrfan Atasoy, Mine Soley, Muzaffer Tema, Cahit Irgat (Atadeniz Film).
84) KIZIM DUYMASIN Yön. ve Sen. Semih Evin / Gör. Vedat Akdikmen / Oy. Yıldız Tezcan, Esen püsküllü, Neriman Köksal, Efgan Efekan (Roket Film)
85) YIKILAN YUVA Yön. Orhan Aksoy / Sen. Bülent Oran / Gör Kenan Kurt / Oy. Cüneyt Arkın Filiz Akın, Peri - Han, Süleyman Turan (Ak-Ün Film)
86) DAĞLAR ASLANI Yön. Kemâl Kan / Sen. Nilüfer Badur / Gör. Fehmi Eryılmaz / Oy. Eşref Kolçak, Muhterem Nur, Ali Şen (Ozon Film)
87) ECELİN GELDİ YAVRUM Yön. Necat Okçugil / Sen. Tuncay Ural / Gör. Mehmet Ali / Oy. Yılmaz Gündüz, Pervin Par, Sevinç Pekin, Muhterem Nur, (Sinfo Film)
88) ELVEDA Yön. Tunç Başaran / Sen. Sadık Şendil / Gör. Orhan Kapkı / Oy. Kartal Tibet, Selda Alkor, Tanju Gürsu, Nurhan Nur, Ferah Nur, Münür Özkul (Arza Film)
89) KAMALI ZEYBEK ÇAKIRCALIYA KARŞI Yön. Nuri Akıncı / Sen. Nuri Akıncı / Gör. Cezmi Ar / Oy. Tanju Korel, Tijen Par, Refik Kemâl, Feridun Çölgeçen (Ömür Film)
90) ÖLÜMSÜZ KADIN Yön. Mehmet Dinler / Sen. Erdoğan Tünaş / Gör. Memduh Yükman / Oy. Türkân Şoray, Ekrem Bora, Ayfer Feray, Nubar Terziyan (Melek Film)

türkiye'de sinema eleştirmesi 1918 - 1942

ziya metin

Sinema yazarlığı çeşitli dallara ayrılıyor; eleştirme, inceleme, tarih, teknoloji.. gibi... Bu tür yazılar da çeşitli kaynaklarda yayınlanmaktadır; gazete, dergi, kitap, broşür v.b..

Eldeki kaynaklardan anlaşıldığına göre yurdumuzda sinema yazarlığı 1918 yılında başlamıştır. Yâni sinemanın icadından (1895) 33 yıl, ilk Türk filminin çevrilişinden de (Ayestefanostaki Rus Abidesinin Yıkılışı - 1914) 4 yıl sonra.. Oysa aynı 1918 lerde dünyanın başka ülkelerinde bazı yazarlar sinemanın bir sanat olduğunu keşfetmeğe başlamışlardı. Bizdeyse bunun gerçekleşmesi için otuz yıl daha beklememiz gerekecekti.

İlk sinema yazarlarımız eleştiri türüyle işe başlamışlardır. 1918 in genç bir tiyatrocusu olan Muhsin Ertuğrul, kendisinden daha genç bir yönetmenin (Sedat Simavi) ilk filmi için (Pençe - 1917), Temaşa adlı tiyatro dergisine bir yazı yazar. Zehir zemberek bir yazıdır bu. M. Ertuğrul, Berlinde edindiği sinema bilgilerinin ışığı altında Pençe filmini yerden yere çalar. Bu eleştirinin, filmi yapan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti nezdinde tepkileri büyük olmuştur.

Muhsin Ertuğrul, Temaşa'da sinema konusundaki çeşitli yazılarına devam ederken, arada. İ. Galip (Arcan) ve K. R. rumuzlu bir yazar da o sırada yapılan birkaç yerli filmi eleştiren yazılar yayınlayarak, ilk eleştiriciler kervanına katılmış olurlar. Bu çalışmalar devam ederken bu defa 1922 yılında Dergâh dergisinde sinema eleştirilerine yer verilmeye başlanır. Devrin ünlü bir edebiyat dergisi olan Dergâh'taki sinema eleştirilerini, editörü Mustafa Nihat Özön yazmaktadır. Aynı yıllarda, mesleğe fotoğraf yönetmeni olarak başlamış olan Burhan Felek'in de sinema yazıları yazdığını Fikret Âdil'den öğreniyoruz.

Bir süre sonra, 1929 yılında Sabiha Zekeriya, Sinema Gazetesi adile bir haftalık yayınlamaya başlıyor. Bu dergide dünya sinema haberlerine geniş yer verilmekte, ayrıca imzasız film eleştirileri yapılmaktadır. O sıralarda Fikret Âdil de Vakıt gazetesinde film eleştirilerine başlıyor. Ayrıca «Şarlo» ve «Sinema Yıldızları» adlı iki kitapla da çalışmasını yıllarca sürdürüyor. İlk film yöneticilerimizden Sedat Simavi de 1931 yılında bir kitap yazarak (Sesli, Sessiz ve Renkli Sinema) geniş okur kitlelerine bu konuda teknik ve estetik bilgiler ulaştırmaya çalışıyor.

Aynı yıllarda Hollywood'ın çekiciliğine kapılan genç bir gazeteci Turan Aziz Beler - uzun bir geziye çıkıp, Amerikan sineması üstüne kocaman bir kitap yazıyor. Aynı yolculuğu birkaç yıl sonra başka genç gazeteciler de tekrarlayacaklar - Hikmet Feridun Es, Adnan Fuat Aral - ve Hollywood üzerine birer kitap yazacaklardır. Bu arada Nüvit Osman adlı bir mühendis, film projeksiyonu üzerine tamamen teknik bilgiyi içeren bir kitap yazıyor: «Işıktan Doğanlar - 1934»

1937 de, sinemayla ilgisi olmayan bir kimse, Hasan Âli Yücel bile, o yıl Nâzım Hikmet'in rejisörlüğünü yaptığı «Güneşe Doğru» adlı film için eleştiri yazmıştır.

Yirminci yüzyılın sanatı yurdumuzda seyirci yığınlarını kendine çektikçe, sinema dergilerine ilgi artmaktadır. Birbiri ardından magazin tipli dergiler yayınlanmaya başlıyor. Bunlardan biri olan «Sinema Objektifi» nde Cihat Kentmen devamlı film eleştirileri yazıyor. Okur ve seyircinin ilgisinden en çok faydalanan ve yayın hayatını en çok sürdürebilen «Yıldız», 1938 yılında çıkmaya başlıyor. Yıldız dergisi, sinema meselelerini oldukça hafifleten imzalı imzasız birçok yazılar yayınlıyor. Burada bazı yeni imzalar da okurlar tarafından tanınıyorlar: Rakım Çalapala, Cemil Cahit Cem, Sezai Solelli, Baha Gelenbevi...

Bu yazarlarla 1942 yılına kadar geliniyor. Ne yazık ki sinemanın bir sanat olduğu halâ sezinlenememiştir.

Not 1918 - 1922 devresi için kaynak: Türk Sinema Tarihi. Nijat Özön (İst. 1962)

ELEŞTİRMEDEN ÖRNEKLER

«... Pençe nâmıyla ortaya atılan o saçma sapan şeylerin birbirine eklenmesinden mütehassıl şerit, memleketimizde yalnız sanayi-i nefise müntesiplerini değil, her Türk'ü utandırmıştı. Herkes, pek bî-gâne olduğumuz bu sanata karşı, biraz daha az bâlâ-pervaz olmamızı haysiyet-i milliye namına temenni ediyordu...»

(Muhsin Ertuğrul) Temaşa dergisi. Ağustos 1918

«Mürebbiye» Üstüne

«... maateessüf film herşeyden ziyade dekor hususunda iptidaî ve fakir bulunuyordu. Paris'teki otel, odalar, Dehri Efendi'nin konağındaki salon ve oda köşeleri bilhassa kapılar pek nisbetsiz, möbleler fakir bir halde idi. Bundan maada dikkatsizliğe atfetmekte muztar bulunduğumuz bazı potlar da yok değildi...»

(İ. Galip Arcan) Temaşa dergisi. Haziran 1919

«... Bu haftanın filmleri içinde «Üç Nikâh» isimli filim bilhassa dikkata şayandır. Fakat bu filim san'at itibariyle değil muhteva itibariyle ehemmiyetlidir. Bu eser çok kötü bir Amerikacılık propagandasıdır. Harb-ı umumiyi Amerikan emperyalizmi noktai nazarından idealize eden bu gibi filimlerin sık sık gösterildikleri vâkidir. Harbıumuminin hatıralarını, Çanakkaleden gelen top seslerini daha unutmadık, o güllelerin içinde Amerikan güllelerí de vardı. Onları yapan ve atan elleri alkışlayamayız...»

Sinema Gazetesi. Ekim 1929

türk sinemasında eleştirme 1942-1952

coşkun şensoy

Türk sineması ile ilgili eleştirme yazmak ya da geniş bir alanı kapsayan olanaklar içinde yabancı filmler hakkındaki izlenimleri basına aksettirmek gereği duyuluncaya dek geçen süre bir hayli uzun olmuştu. Bu arada, ilk sayısını «1938» yılında yayınlayan «Yıldız» dergisi her ne kadar eleştirme için özel bir yer ayırmayı düşünmüyorsada, o yılların tek sinema dergisi olarak sinema kültür ve sevgisini yaymak yönünden yeni bir çığır açıyor, farkında olmadan olumlu bir yoldan gidiyordu. Bu, gelecekteki ortamın kuruluşunda geniş ölçüde yararlı sayılabilecek çevreyi ve sinema yazarlığını meslek edinecek kişileri bir araya getirdi. Günün birinde aralarından film eleştirmesi yapacak yeteneklere sahip biri nasılsa çıkacaktı. Çıktı da...

İlk sayısı 1938 yılının başında yayınlanan «Yıldız» dergisinin başlıkları şöyle idi. «Yıldız - Onbeş günde bir çıkar. Gençlik, Güzellik, Sinema ve Sanat revüsü - Sahibi: Tahsin Demiray - Yazı işleri sekreteri Cemil Cahit - Çıkaran: Türkiye Yayınevi - Her ayın birinci ve onbeşinci günü çıkar.» Yıldız'ın yazı kadrosunda ise, «Oğuz Turgut, M. Kaptanoğlu, E. Nerin, Kemal Tuğcu, Sezai Solelli, Cemil Cahit, Mecdi Enön ve Cahit Uçak gibi isimler yer alıyordu. Ancak, hangisinin eleştirme yapma görevini alacağı kestirilemezdi. Bu düzen, sinemalara giriş için ödenen «25» kuruşun sırasıyla «50, 75» ve «125» kuruş olarak yükseldiği 1940 yılına dek, değişmeyip aynı kaldı. Öyle ki, Yıldız dergisinin bozulmayan kadrosuna karşın, fiatı gene «15» kuruş olarak kalmıştı. Ama, geçen bu iki yıl içinde dergi yöneticileri eleştirme yazdırmak gereğini de duymuyorlar, bazı ropörtajlarda kendiliğinden ortaya çıkan küçük eleştirileri bile görmemezlikten geliyorlardı.

1941 yılında Türk gazeteciliğinde yenilik yapmak isteyenler «Tasvir-i Efkâr» adlı gazetede, suya sabuna pek dokunmadan film eleştirisi yazacak birini aramaya koyuldular. Yıldız dergisinin aracılığı ile, o güne dek sinema ile ilgili her türde yazı yazmış ve çeviriler yapmış olan «Sezai Solelli» bu göreve atanmıştı. Sözün bundan sonrasını bu gün 53 yaşında olan ve bir başka derginin yazı işleri müdürlüğünü yapan Sezai Solelli'nin kendisine bırakıyoruz.

«— Yıldız dergisine 1938 yılında girdim. İlk işim mütercimlik ve neşriyat müdür muavinliği idi. Sonraları yazı yazmaya başladım. Önceleri Türk sineması ile hiç ilgimiz yoktu, Dergiyi masa başında, getirttiğimiz resim ve fotoğraflarla hazırlardık. Kimse çıkıp da bana eleştiri yaz demezdi. Ama, ben özellikle yerli filmleri görüp muhtelif vesilelerle yazılarımda eleştirmeyi adet haline getirmiştim. O yıllarda eleştirme yaptığımı zanneden prodüktör - sinemacı İhsan İpekçi bu işi kendi zaviyesinden gerekli bulmuş olacak ki, bir sinema antrağında filmlerinin lehinde yazarsam beni sinemalarına bedava alacağını vaad etti. Tasvir-i Efkâr gazetesinden sadece eleştirme yapma teklifini alınca çok sevindim. Üstelik, bu iş için o zamanın parası ile önemli sayılan «ayda 40 lira» gibi bir ücret de vereceklerdi. Yıldız'daki görevimi bırakmamak şartı ile kabul ettim. Her öğleden sonra iki, üç filme gitmek üzere izin alıyordum. Filmler, Çarşamba ve Perşembe günleri değişirdi. Ben sinemadan çıkar çıkmaz, doğru Galatasaray postahanesine koşuyordum. Film eleştirilerini baskıya yetişebilmesi için telefonla yapıyordum. Elimdeki kağıda önceden yazmış olduğum başlıkların karşısını altı dakikada doldurup okurdum. Makaleyi telefonda her zaman yazdırıp Aksaray'a giden son tramvaya güç yetişiyordum. «Haftanın Filmleri» başlığı altında yazdığım ilk eleştirilerden biri Ha-Ka film'in Elhamra sinemasında oynayan «Kıvırcık Paşa» adlı filmi idi. Bir kaç gün sonra, Halil Kamil filmin «prodüktörü» ile stüdyoda karşılaştık. «Sen kim oluyorsun da benim filmimi tenkit ediyorsun» dedi.

«1945 yılında Yıldız dergisinin yazı işleri müdürü oldum. Bu defa aynı lüzumu ben duydum. Kadroda «Rakım Çalapala» adında hukuk mezunu bir genç vardı. Ama, medrese kültürü ile yetişmişti. Dış kültürü zayıftı. «Git yerli filmleri gör, hafif bir şekilde tenkit et» dedim. Yaptı.

Aynı yıl Çemil Cahit'in çıkardığı «Sine-Magazin» dergisinde «Mahmut Ozan» adında bir başka film tenkitçisi daha vardı. Önceleri çok meraklı bir sinema seyircisi idi. İngilizceyi bile sinemadan öğrenmişti. Tenkitçiliği uzun sürmedi. Ben kendim fırsat düştükçe «Lüks Koltuktaki Adam», «Görünmeyen Adam» takma adları ile tenkit yazmaya devam edip bunu on yıl öncesine kadar getirmiştim.»

Bunlardan başka Sezai Solelli'ye «Türk Sinemasında Eleştirme» ile ilgili bazı suallerimiz oldu. Bunları genellikle şu şekilde cevaplandırdı. Soru: Eski ve yeni eleştiri hakkında.

«— Hukuk fakültesinden ayrılıp, sinema yazarlığına başladığım yıllarda gazeteciliğimiz emekleme çağındaydı. Her işi kendimiz yapıyorduk. Film tenkidi o zaman ki durumda meslek haline gelmemişti. Benim gibi arada sırada yazan çok az sayıda tenkitçi hatırlıyorum. Bu da mukayese yapmaya yetmez.. Bu günkü film tenkitleri «tenkit diyorum siz eleştiri diyorsunuz» önceden alınmış kararlara göre yapılıyor. Beğenmiyorum. Çoğu «İtalyan Neorealismine veya Fransız Yeni Dalga'sına aşık. Yerli filmi seyretmekten kaçıyor.

Soru Türk Sineması hakkında.

«— Türk Sinemasında çalışanlar merihten gelmiş insanlar gibi. Hiç biri bizden değil. Dillerimiz ayrı ayrı. Sinema bir ihtiyaç ise, seyirci için tercih hakkı kalmıyor. Kötülere gide gide bir alışkanlık doğuyor. Bunu değiştirmek çok güç olacak. Bir an önce müdahale lâzım.

Soru: Halkın gözünde tenkit nedir? ne olmalı?...

«Bence, halk «en zengininden en fakirine, en kültürlüsü veya görgüsüzüne kadar» tenkit nedir biliyor. Tenkitçi halkı beğenmiyor. Onun kendi kültürü var. Tenkidini ona göre yapıyor..

Soru Film tenkitçisini İhtisası ve yetenekleri hakkında.

«— Bir film tenkitçisi önce iyi niyetli olacak. Zevk sahibi olacak. Bizim senaristimiz de rejisörümüz de bir okuldan gelme değil. Bu işi İhtisas sahibi olanlar ele geçirince, alaylılar çekilmek zorunda kalacaklar.

Bu soruşturmadan sonra, yazarın «1945» yılında «Yıldız» dergisinin özel sayısında yayınlanan eleştirilerinden örnekler veriyorum. Baş oyuncuları «Tyrone Power ve Joan Fontaine» olan «This Above All» (Önce Vatan) filmi hakkında. «Eğer sondaki evlenme sahnesinden sonra, film bitse ve o lüzumsuz sahneler gösterilmese çok daha güzel olurdu. Fakat her şeye rağmen bu film muvaffıktı. Hattâ, romandan bir hayli uzaklaşmış olmasına rağmen. Tyrone Power'i sevmemiş olanlar varsa, eminim bu filminden sonra seveceklerdir. Baş oyuncuları Ronald Colman ve Greer Garson olan «Random Harvest» (Unutulan Yıllar) hakkında. «Yüksek bir eser. Ronald Colman bir hayli yaşlanmasına rağmen, büyük kıymet olduğunu gösterdi.»

Sezai Solelli'nin bu küçük eleştirilerinde ilgi çekici en önemli özellik, yazarın filmin iç ya da dış yapısından çok oyuncuları ile değerlendirme yaptığı. Gene aynı dergide Rakım Çalapala'nın Türk Sineması hakkındaki eleştirilerini veriyorum. «Deniz Kızı» filminin muhakkak daha güzel olacağını bekliyorduk. Fakat, hayır, bu filmde de yine bir çok kusurları görüp kahırlandık. Güzel olan yerlerde şuraya buraya serpiştirilmiş olarak var. Bilhassa, Deniz kızı ile sevgilisinin kovalamaca oynayışları filmin en güzel parçasıdır.» «Günahsızlar» Rejisör Faruk Kenç bu filmde bize çok güzel fotolar gösterdi. Fakat, doğrusunu söylemek lâzım gelirse, masraftan kaçmak ve Anadolu'ya beğendirmek için mevzuları muhakkak köy hayatından almak, bizi acı bir kırıklığa götürdü. Ustam yapar ben satarım hesabı senaryolar bir kalem adamına yazdırılmazsa böyle olur. Faruk Nafiz'in eserinden alınan «Yayla Kartalı» filmi hakkında. «Piyes olarak kusurlu bir eser olmasına rağmen, Şehir Tiyatrosunda hasılat rekoru kıran «Yayla Kartalı» neticede çok güzel bir film oldu. Ama, bir Arap filmi. İstdeğiniz kadar alaturka şarkı, oyun, dokunaklı sahneler, hacıağalar, züppeler, köy, şehir, bar. Ne arasınız içinde. «Yağlıkçı dükkânlarındaki Anadolu işi eşya gibi bir film.» O yıllarda, Solelli ile yerli-yabancı diye iş bölümü yapan Rakım Çalapala uzun bir süre Türk filmlerini eeştiren tek yazar olarak kaldı. Bunlar, Türk Sinemasında eleştirme yapma gereğini bütünü ile ortaya çıkarmasa da, bu alanda atılan ilk adımlardı. Sinema sanatının özelliklerini taşıyan filmler, ülkemizde kendiliğinden para kazanmaz, hasılat yapmaz diye gösterilmiyordu. Sinema seyircisi, çoğunlukla Amerikan filmlerinin ünlü oyuncularını arıyor, hiç filmini görmediği ulusların filmlerinde, yeri, oyuncuların davranışlarını, konuşulan dili benimsiyemiyor, yadırgıyordu. Böylelikle, Amerikan, İngiliz ve Fransız filmleri dışında kalanlar oynatılamadı. Buna, o yılların modası Arap filmlerini eklemiyoruz. Bu ülkenin filmleri hakkında eleştirme yazmak gerçekleşemezdi. Nedenini de araştırmayı kimse düşünmedi. 1949 Aralığında yirmi ikinci cildini tamamlayan Yıldız dergisine Hollywood'dan eleştirme niteliğinde yazı gönderen «M. Tuğrul Üke» genellikle iyimser ve filmin teknik ya da sanat yapısına bütünü ile dokunmadan, eleştirilerini yapıyordu. O yazılardan bir kaç örnek. «Little Women» (Küçük Kadınlar) filmi ile ilgili. «Amerika'nın Şimal Cenup harbini takiben küçük bir kasabada yaşayan dört kızlı bir ailenin hayatını canlandıran renkli ve eğlendirici bir film. Aile ve bilhassa kadınlar için görülmesi gerekli. «I Was A Male War Bride» (Erkek Savaş gelini) hakkında. «Film, mahallinde alınması dolayısı ile iyi bir komedi. Ama, kitabı kadar insanı tesir altına alamıyor. Cary Grant ve Ann Sheridan ellerinden geleni yapıyorlar. Ama, senarist Charles Lederer'in romana bazı sahneler ilâve etmesi yüzünden, film uzayıp gitmekte.»

Buraya dek verdiğimiz örneklerden «Türk Sinemasında Eleştirme» nin belirli bir ilerleme kaydetmediği görülüyor. 1950 yazında «Yıldız» dergisi «35» kuruşa satılıyor. Zamanın özellikle yabancı sinemaya yer veren tek yayın organı Yıldız'ın on iki yıl bu çabasını sürdürmesi ayrıca kayda değer. Ne var ki, o yılın son aylarında derginin yöneticileri hiç beklemedikleri bir baskı altına girdiklerini anlamışlardı. Türk sinema çevreleri, büyük ve güçlü bir çoğunluk kurmaya çalışan yerli film prodüktörleri okuyucudan gördüğü ilginin ölçüsüne bakarak Yıldız'ın Türk Sinemasına daha olumlu yardımlarda bulunmasını dilediler. Buna göre, yerli sinemanın kalkinması kısa bir süre içinde gerçekleşebilecekti. Yapılan teklifin yakınlığına inanmak güçtü. Yeni yıldan sonra çıkacak sayılarında dergi yerli sinemaya geniş yer ayıracak, karşı-

lığında dilediği biçimde eleştirilerini yapacaktı. Bu türden karşılıklı anlaşmaların taraflara ne kazandırdığı belki bu gün bile tartışma konusudur. Ancak, «Türk Sinemasında Eleştirme» yapma olanakları halka yararlı bir biçimde gelişmek için bundan uygun bir ortam bulamazdı. Böylece, o güne dek yerli film eleştirileri yazan «Sezai Solelli» «1951» yılının Aralık ayında yepyeni bir düzenle çıkan Yıldız dergisine bu işi meslek edinecek birini aradı. Sansür heyetinde görevli bulunan «Vehbi Belgil» tam Solelli'nin aradığı adamdı. Yabancı filmlerin çoğunu sansürde seyrediyordu. Beraberce konuşup anlaştılar. Vehbi Belgil «Haftanın Filmleri» başlığı altında, Türk Sinemasının ilk eleştirilerini magazin havasında yazmaya başladı. Ayrıca; film adlarının altına bir yıldız değerlendirmesi de koyuyordu. Bu değerlendirme şöyle idi. Üç yıldız: Çok güzel, İki yıldız Güzel, Bir yıldız: Orta, Yıldızsız (Kötü). Yazarın yaptığı eleştirilerden bir kaçını veriyorum. Henry King'in «Prince Of Foxes» (Devler Savaşı) hakkında. «Mevzuu biraz uzun ve karışık olmakla beraber güzel bir film. Sahneler kasten loş fakat net. Yerli filmlerimizin baş derdi olan ışıksızlıktan eser yok. Orson Welles çok muaffık oluyor. Rolünü benimsemiş, bazı sahnelerde hakiki ihtişamı ile oynuyor. Tabii ve sun'i dekorların ihtişamı bakımından görülmeye değer bir film.», Pietro Germi'nin «Gioventu Perduta» (Kaybolan Gençlik) hakkında. «Üniversiteli bir gangsterin hayatına ait olan bu film pek de muvaffak olmuş sayılamaz. İnsana Amerikan gangster filmlerinin kötü bir taklidi hissini veriyor». John Ford'un «Rio Grande» (Aslanlar Diyarı) hakkında. «Film olarak fena çekilmemiş. Usta bir rejisörün elinden çıktığı daha ilk sahnelerden anlaşılıyor. Yalnız, konuşmalar biraz fazla can sıkıyor.» Cecile B. De Mille'in «Samson and Dalilah» hakkında. «Dahi rejisör'ün muhteşem filmlerinden biri daha. De Mille, filmlerinin mevzuularını din kitaplarından almakla şöhret yapmıştır.» Elia Kazan'nın «Pinky» (Kara Damga) hakkında. «Bu filmin Amerikadan başka memleketlerde fazla alâka toplayacağına kanî değilim. Çünkü, mevzuu zenci beyaz mücadelesini ilgilendiriyor.» «All the King's Men» (Saltanat Hırsı) yöneticisi (Robert Rossen) filmi hakkında. «İktidar sandalyesinin menfur dalaverelerini ortaya döken bu filmin bir çok kimseler tarafından bir çok bakımdan beğenileceğini zannediyorum.» Alfred Hitchcock'un «Rope» (Ölüm Kararı) hakkında. «Rejisör bu filminde montajsız bir film yapmayı deniyor. Yani bu film ayrı ayrı çekilmiş beş altı yüz sahnenin mevzuya göre bir araya getirilmesi ile meydana gelmemiş, her kısım bir montaj parçası olarak kameraya takılmış ve makine artistin bütün hareketlerini devamlı olarak tesbit etmiştir.» Giuseppe de Santis'in «Ne C'e Pace Tra Gli Ulivi Pas de Sous Les Oliviers» (Zeytinlikler Altında Sükun Yok) hakkında. «Bu sezonun en güzel filmlerinden biri olarak vasıflandırmakta tereddüt etmeyeceğim realist bir aile dramı. İtalyan filmciliği bu eseriyle gerek teknik, gerekse anlayış bakımından sanatın zirvesine erişmiştir.»

Görüldüğü gibi, Yıldız yazarı Vehbi Belgin'in eleştiri olarak, çok satıhta kalan genellikle bir magazin dergisinin gerektirdiği nitelikleri içinde toplayan yazıları üç yılı aşkın bir süre yayınlandı. Arada sırada Sezai Solelli ile ortaklaşa yerli filmleri eleştirdikleri de oluyordu. O yazılardan bazı örnekler verelim.

«Sürgün» «Film, efendice bir eserdir. İçinde geniş seyirci kitlesinin aradığı şey pek var mıdır, yok mudur. Onu bize yapacağı iş gösterecek. Filmin operatörü kimdir bilmiyoruz. Memleketimizin dışında çekilmiş bazı sahneler hariç bu zat epey muvaffak olmuştur.» «İstanbul Kan Ağlarken», «Filmin mevzuu, uzun zamandır alışa geldiğimiz «Ben seni sevdim, sen başkasını sevdin» şeklindeki melodram veya «Bacaklı, şarkılı, sazlı» komedilerden tamamen ayrı olduğu için bize orijinal geldi. Yalnız senaryo bir parça daha işlenmeliydi. Dümdüz bir hat üstüne çizilmiş olan mevzuu biteviye gidiyor.» «Kanlı Feryat», «Rejisör ve operatör bu filmde kendilerinden beklenenі fazlasıyla verebilmişlerdir. Bilhassa kameranın gözü rahatsız etmeden süjeyi takip etmesi kameraya verilen zaviyeler, sonra seyircinin tüfekle birlikte vurulacak şahsı takip etmesi, sokaktaki döğüş sahnesi, nehirdeki yıkanma sahnesi ve daha bir çok sahne reji ve kamera bakımından muvaffak olmuştur. Dekupaj ve montaj da oldukça iyidir.» «Ankara Ekspresi», «Filmin başındaki esas tonu ile hiç bir alâkası olmayan akçıl renkteki titrek bir kaç yüz metrelik filme ne lüzum vardı. Gene de, gördüğümüz yerli filmler içinde «Ankara Ekspresi» şüphe yokki, en mühim ve üzerinde durulmaya lâyık olanı». «Tahir ile Zühre», «Senaryo pek kuvvetli değildi. Filmin ilk yarısı oldukça durgun ve hareketsizdi. Filmin operatörü Lazar, Bağdattaki kusursuz sayılabilecek stüdyoda bir çok imkânlar içinde verilebilecek şeylerin hiç birini verememiş. Reji fena değildi. Umumiyetle derli toplu bir eser diyebiliriz.» «Dağların kızı Ruhsar», «Senaryo zayıf, dialoglar bir hayli bozuk. Yine bazı mantık hataları senaristle rejisörün gözünden kaçmış. Filmde gene irili ufaklı plân hataları vardır. Netice olarak, bunlara rağmen gözü rahatsız etmeden seyredilen bir film. Şarkılar, mahalli danslar oldukça iyi hazırlanmış.» «Türk Sinemasında Eleştirme» nin bu on yıllık süre içinde dar bir alana sıkışıp kalışı, sinema yazarlığını iş olsun diye seçenlerin bu işte yetkili kişi görevini alması ve en önemlisi sayılarının az oluşu ilgi çekiyor. Ne varki, yetenekleri ölçüsünde «Vehbi Belgil» genellikle yabancı film eleştirilerinde iyimser bir tutumla yazı yazan bir kişidir. Hemen, hiç bir eleştirisinde, diğerinden ayrı biçimde davranmaz. Kullandığı sözler, değer yargılaması, görüşü zevki hep aynıdır. Değişemez. Önce, filmin türkçe adını yazar. Altına «Orijinal» adını, sonra başrolleri oynayanları sıralar. Rejisörün adını ve en son filmi yapan şirketin adını yazar. «Mevzuu» başlığı altında filmin konusunu oyuncuların film içindeki adlarını ayırarak anlatır. Gerekli bulursa, filmin çekimi ve teknik yapısı hakkında bilgi verir. Sanat filmlerini tutmaz. Çokluk iş yapmayacağını ekler. Filmi beğenirse, «Tenkit» diye ayırdığı bölümde uzun uzun reklam eder. Amerikan filmlerinin özellikle iyi bir ortamda çevrildiği yıllarda «Dassin, Mankiewicz, Ford» gibi yöneticilerin filmlerini tutmaz. Anlar, anlamaz, anlamamazlıktan gelir. En büyük yeri armağan kazanan filmlerin listelerine ayırır. Ancak, ülkemizde, bir sinema eserini başkaları yerine görüp, fikirlerini yazan sonra da doğrudan doğruya kendisi eleştirilere karşı durup, bunun savunmasını yapan tek eleştirmecidir. Sonunda da bu işi bırakmak zorunda kalmıştır.

türk sinemasında eleştirme 1952-1967

derleyen : giovanni scognamillo

1952 — **Sinema eleştirisi sanat dergilerine giriyor**

Attilâ İlhan ve Turhan Doyran «Kaynak» ta, Nijat Özön (N. Özer) «Yeryüzü», «Beraber» ve «Kervan» da;

— **Aydınlarla sinema arasındaki ilişkilerde ilk önemli adım.**

Lütfü Akad, Aydın Arakon, Orhon Arıburnu, Burhan Arpad, Fikret Arıt, Hüsamettin Bozok, Hıfzı Topuz «Türk Film Dostları Derneği» ni kuruyorlar

«Teşekkül halinde bulunan Türk Film sanayi ile Türk Basını arasında bu gün mevcut olmıyan işbirliğini tesis ve inkişaf ettirmek için her türlü gayretler sarfedilir.» (TFDD Ana Nizamnamesi Madde 6)

1953 — **Sinema eleştirisi gündeliklerin sanat eklerine giriyor**

Semih Tuğrul ve Metin Erksan «Dünya» da, Attilâ İlhan, Tunç Yalman, Burhan Arpad ve (1954 ten sonra) Oktay Akbal «Vatan» da.

«Bugün Türk prodüktörlerinin sayısının 40-50 yi bulduğu söyleniliyor. Bir mevsimde 40-50 Türk Filminin çevrildiği de bir vâkıadır. Türk filmciliği bugün için kendisini kemiyet olarak kabul ettirmiştir. Prodüktörlerimiz Türk filimciliğinin keyfiyet bakımından da bir varlık olması icap ettiğini kavradıkları gün kazancımız tam ve hakiki olacaktır.» (Başlangıçtan bugüne Türk filmciliği / Burhan Arpad, «Vatan» 1 Haziran 1953).

— **Sinema magazinlerinde enformatif eleştiri.**

«Yıldız» dergisinde Vehbi Belgil'den sonra Tuncan Okan ve Dinçer Güner yazıyorlar: «Heyecan vermekle beraber yer yer can da sıkan zayıf bir film. Lüzumsuz yere uzatılmış sahneler var. David Wayne bu role hiç uygun gitmemiş. Bela Lugosi veya Edward G. Robinson tipinde bioynasa idi daha güzel olurdu.»

(Düsseldorf Canavarı / M Joseph Losey; Vehbi Belgil, «Yıldız» 14 Şubat 1953)

1954 — **Siyasi dergilerde sinema eleştirisi**

Aynı yıl TFDD'nin Başkanlığına seçilen Semih Tuğrul «Devir» de; Ziya Metin «Demokrat İzmir» de;

1955 — **Aydın / sinema yazarı çatışması**

TFDD'nin yayınladığı «Türk filmciliği ve kalkınması için halli gereken meseleler» hakkındaki rapor günlük basında olumsuz tepkilere yol açıyor, ithal filimlerinin yüzde on ölçüsünde tahdit teklifi eleştiriliyor.

(Cumhuriyet'te Doğan Nadi; Dünya'da Falih Rıfkı Atay, Bedii Faik ve Adnan Benk; Akşam'da Refik Halit teklife karşı çıkıyorlar.

«Ben, 1948'den bu yana çevrilmiş 200'e yakın Türk filminin en aşağı 150 tanesini sabırla, ümitle seyretmiş bir kimse olarak şunu açıkça iddia ediyorum ki, umumiyetle senaryoların çok kötü oluşu hariç, Türk filmlerinde teknik bakımdan elle tutulur ilerlemeler vardır. Bunu anlamamak için insanın hiç Türk filmi seyretmemiş olması veyahut (Kovadis) leri, (Zincirli Köle) leri beğenecek kadar sinema zevkinin körleşmesi icabeder.

Son olarak şunu da açıklıyalım: Genç Türk rejisörleri arasında mesleğin bütün imkânlarını kavramış elemanlar, mükemmel kamera operatörleri sayıları az dahi olsa mevcuttur. Adnan Benk geçen yıl Fransa'da çevrilen 90 filmin ancak birkaç tanesinin kaliteli olduğunu, ama ötekilere de sinema piyasasının muhtaç bulunduğunu söylüyor. Peki, bu gerçeği neden Türk filmciliği için kabul etmiyor? Bu memlekette 50 film çevrildiğine göre biz bunların içinden üç dört tanesini beğenirsek Türk filmciliğinin geleceğine emniyetle bakabiliriz. Yoksa, aşırı bir idealistliğin bu konuda yeri yoktur.»

(Semih Tuğrul, Bir Raporun Tepkileri, Yeditepe 6 Şubat 1955)

1956 — **Dönüm Noktası / Basında sinema eleştirisi. İlk ciddi sinema dergisi yayınlanıyor.**

Gündeliklerde (Vatan, Dünya, Yeni Sabah, Ulus, Milliyet), Sanat dergilerinde (Pazar Postası, Yeditepe), Siyasi dergilerde (Akis) sinema yazıları, eleştiriler devamlı olarak yayınlanıyor;

— Mart ayında Ankara'da Nijat Özön ve Halit Refiğ «Sinema» dergisinin ilk sayısını yayınlıyorlar;

«... Türk filmciliğinin kurtulmasını, Türk seyircisinin daha iyi filimler görmesini istiyorlarsa başta Semih Tuğrul ve Adnan Ufuk olmak üzere bütün film tenkitçileri ve sinema yazarlarına ağır görevler düşmektedir.. Çocukluk-

tan kalma mahalle arkadaşlığı kompleksleri, gruplaşmalar, boş gururlar bırakılmalı, Türk sineması ve seyircisinin hayrı için birleşmeli ve birlikte savaşmalıdır. Milli sinema davası uğrunda şimdiden, gelecek mevsimde kullanılması gereken ağız kararlaştırılmalıdır. 1956/57 mevsimi elden kaçmıştır. Fakat bu mevsimde yapılacak tesirli bir savaş 1957/58 için netice verebilir.»
(Halit Refiğ, Birlikten doğan kuvvet, Akis 21 Temmuz 1956)
1957 — **İşbirliğine doğru**
Tuncan Okan (Milliyet), Nijat Özön (Akis, Sinema), Halit Refiğ (Akis, Sinema), Semih Tuğrul (Tercüman) 1956 / 57 mevsiminin en iyi on filmini seçiyorlar;
— «Kamelyalı Kadın» tartışması kopuyor; «(Kamelyalı Kadın) tartışması, filmde mantık dışı yer değiştirmeler, apayrı yerlerin yanyana getirilmesi başta olmak üzere tam bir kaos'un hüküm sürdüğünü belirten eleştirmecilere, filmin yapımcı ve rejisörü Şakir Sırmalı'nın tuhaf bir direnmeyle, filmindeki acayiplikleri savunmasından doğdu.»
(Nijat Ozön, Türk Sinema Tarihi S. 289)
1958 — **Sinema yazarlarının gövde gösterisi**
Tuncan Okan (Milliyet, Kim), Semih Tuğrul (Tercüman), Halit Refiğ (Akşam, Akis), Çetin Ozkırım (Yeni Sabah), Salah Birsel ve Ali Gevgilili (Vatan), Nijat Özön (Ulus, Akis, Dost); Tarık Dursun Kakınç (Pazar Postası);
— **Eleştirmeci / sinemacı yakınlaşması, toplantılar**
«Bu toplantılara katılanlar arasında Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Memduh Ün, Osman Seden gibi rejisörler Semih Tuğrul, Tuncan Okan gibi yazarlar, Erdoğan Tokatlı, Alp Zeki Heper, Cengiz Tacer, Baykan Sezer gibi Galatasaray Lisesi sinema kulübü üyeleri vardı.
(Kumpanya), (Dokuz Dağın Efesi), (Beraber Ölelim), (Uç Arkadaş) üzerinde tartışılan filmlerin başlıcalarıydı.»
(Halit Refiğ, Bende de kara sevda var, Yön, 2 Haziran 1967).
1959 — **Yeni sinema dergileri yayınlanıyor:**
«Sinema-Tiyatro» (Ankara, Sinema-Tiyatro Derneği), «Sinema 59» (Çetin Özkırım); «Filmciliğimiz kalkınamıyor diyenler yanılıyorlar. Kalkınamıyan filmciliğimiz değil sinema sanatımızdır. Filmciliğimiz az da olsa bir ilerleme göstermektedir. Okulsuz ve öğretmensiz olmalarına rağmen fotoğraf, laboratuvar, montaj konularında bugün için gerek olanı karşılıyacak duruma geldik. Bunların yeter olduğunu söyliyecek değiliz. Filmcilerimiz bunlardan yakınmakta haklıdırlar. Ama asıl bilemedikleri, bilmek istemedikleri, bilmekte çekindikleri şey, kendi yetersizlikleridir. Eğer bugün yakındıkları ilkellikten kurtulmak, başarılı filmler elde etmek istiyorlarsa gerçek sinemanın doğmasına yardım etmeleri, bunun mücadelesini yapmaları gerekir.»
(Çetin A. Özkırım, Türk Sineması üstüne, Sinema 59, 1 Nisan 1959)
1959 — **Eleştirmeci / Sinemacı işbirliği**
Lütfü Akad / Attila İlhan «Yalnızlar Rıhtımı» na, Osman Seden / Tarık D. Kakınç «Düşman Yolları Kesti» ye, Atıf Yılmaz / Halit Refiğ «Karaoğlanın Kara Sevdası» na çalışıyorlar.
— Mayıs ayında düzenlenen İkinci Filim festivalinin sonunda çıkan anlaşmazlıklar yüzünden «artık sinemacılar, sinema yazarlarına karşı eskisi kadar inanç, saygı ve yakınlık beslemiyorlardı» (N. Özön, Türk Sinema Tarihi, S. 297)
1960 / 62 — **Ölü Noktaya doğru**
Yazarlar / Eskiler ve yeniler Ali Gevgilili (Vatan, Yeni Sinema), A. Metin Öner (Havadis), Dinçer Güner (Milliyet), Çetin Özkırım (Yeni Sabah), Cüneyt Şeref (Tercüman), Giovanni Scognamillo (Akşam), Tarık Dursun Kakınç (Akis, Varlık, Yeni Sinema), Nijat Özön (Türk Dili), Selmi Andak (Cumhuriyet), Adnan Fuat Aral (Son Posta), Erdem Buri (Tanin), Semih Tuğrul (Kim), Sezer Tansuğ (Sözcü).
«Sinema eleştirmecilerimizin garip bir tutkusu var; son bir iki yıldır israrla o yılın sinemasına uygun buldukları herhangi bir rejisörü kahraman yapma çabasını güdüyorlar. Elbirliği edildiğinde bunda bayağı başarı da sağlıyorlar Bir de bakıyorsunuz, kendi halinde bir rejisörümüzü almışlar, övgü üstüne övgüyle ayağını yerden kesmişler... (Kahraman yaratma) nın bütün kötülüğü sonunda yine kendi sinemamıza dokunuyor. Kahramanlaştırılan rejisör kişi, sonra kendini gerçekten kahraman saymaya başlıyor; böyle olunca da çizgisinden ayrılıyor, köklü ve oturmuş bir sinema geçmişinden yoksunluğu bir de bu çizgiden ayrılmışlığa eklenince ne yaptığını bilmezliğe düşüyor ki korkulu olan da zararlı olan da budur.»
(Kahraman Yaratmak, Yeni Sinema, Sayı 3, Aralık 1960)
— «Türk Sinemasında serüvenin sonuna geliyoruz. Bakınız, ortalık nasıl da duruldu! Kimseden ses soluk çıkmıyor. İki yıl bir hızla, gürültü patırtıyla bazı şeyler oldu. Bunda sinema yazarının günahını saklıyacak değilim. Tümümüz de yanıldık. Sinema adamlarımızın söyleyip söyleyecekleri bir tek şeyleri varmış. Onu da söylediler. Şimdi yenileyip duruyorlar o dediklerini. İnanınız, çoğunun adını duymak bile tiksindiriyor beni. Bir sinemaya ancak bu denli olumsuz, böylesine asalak kişiler üşüşebilir yeryüzünde.»
(Ali Gevgilili, Sinemadan başka her yerde, Sine-Film, Sayı 2, 12 Ocak 1962)
«(Yılanların Öcü), (Otobüs Yolcuları), (Allah Cezanı Versin Osman Bey), (Avare Mustafa), (İki Aşk Arasında) önemli filimlerdir. Dil sorumu da bu filimlerin koyduğu gibi halledilmiş durumdadır. Konu bakımından da aşılan bir şey var. Daha cüretli olarak bir çıkış vardır. Kendi çapımızda başarılı bir yıl olarak kabul ediyordum.»
(Halit Refiğ, H. R. sinemadan ne anlıyor? Ataç, Sayı 2, 15 Haziran 1962)
«Resmin her çeşidini yasaklamış, edebiyat ve müziği saray ve çevresindeki dalkavukluk için kullanmış bir iklimde De Sica, Kakoyanis veya Satyajit Ray'ı beklemeğe ne hakkımız var?
Türk Sinemasının bugünkü durumundan kurtulup bir düzlüğe ulaşması, Türkiye Cumhuriyetinin ekonomik sosyal çıkmazdan kurtulmasına bağlıdır. Bunun dışında da bir şeyler günün birinde olabilir demek için mucizeye inanmak gerekiyor.
Ben mucizeye inanmam!»
(Burhan Arpad, Türk Sineması çıkmazı, Dost, Sayı 20, Sinema Özel Sayısı, Kasım 1962)
1963 — **Fırtınadan önce / Işbirliğine doğru son ve olumsuz bir deneme.**

— «Türk sinemasının çeşitli müşküllerine bir çözüm yolu bulabilmek amaciyle bir süredenberi çalışmalar yapılmaktadır. Türkiye Sinema İşçileri Sendikası yöneticilerinin, rejisörlerin, senaryo yazarlarının, sinema eleştirmecilerinin katıldıkları bu toplantılarda Türk sinemasının içinde bulunduğu şartlar incelenmekte, son yıllarda başgösteren duraklamayı olumlu bir atılışa çevirebilmenin yolları araştırılmaktadır.»

(Sosyal Adalet, 2 Nisan 1963)

Kaliteye Prim ve Milli Sinema Merkezi projelerini ele alan toplantılara katılanlar : Halit Refiğ, Lütfü Akad, Atıf Yılmaz, Ertem Göreç, Vedat Türkali, Semih, Tuğrul Tuncan Okan v.s.

— Eleştirmecilere karşı savaş :

Sinema piyasasının desteği ile bir takım Sinema magazin dergileri eleştirmecilere hücum ediyorlar;

«... en ileri devrede bile Türkiye'de sinematografik anlamda bir eleştirme yazısı yazılmamış hele bir Türk filmi için değil böyle bir yazı, yabancı filmlere yapılan gereksiz notlamaların yüzde biri bile esirgenmiştir... bu bilgiç (!) kişiler (Vay canına bu filme içi boş yıldız vermiş, ne kadar da sinema biliyor, hiç bir filmi beğenmiyor) diye sözlerle önemli sinema eleştirmecisi (!) olmuşlardır. Fakat kısa zamanda maskeler aşağı düşmüş yazılanların kendi fikirleri olmadıkları çok çabuk anlaşılmıştır... Yakın bir gelecekte, dünyanın hiç bir yerinde mevcut olmıyan bu tür yazılara son verilmesi de beklenilebilir. Çoğu iyi niyetten yoksun olan bu kişilerin durmadan gelişme çağında olan Türk sinemasına yüklenmelerini ve çalışmaları baltalamalarını bu sütunlarda protesto ederken...»

(Yıldız, Sayı 11, 9 Ocak 1963)

1964/1965 **— Fırtına kopuyor!**

Kasım'da toplanan «Sinema Şurası» sinema yazarı / sinemacı arasındaki son bağları koparıyor;

«... Birinci Türk Sinema Şurası engellenmek istenildi. Neden mi? Nedenleri Şuraya katılanlar ve Şurayı terkedenler pek iyi bilirler. Nedenler meydanda, nedenler her geçen gün memleketimizin perdelerinde sırıtmakta, nedenler sanayi ismi, ticaret ismi altında çevrilen oyunlarda, nedenler tenkitlerden hoşlanmıyan, gerçekleri kabul etmemek için demagojiye, laf ebeliğine sığınan kişilerin davranışlarında.»

(G. Scognamillo, Bir Şuranın Hikâyesi, Akşam, 21 Kasım 1964)

«Film üzerine yazanlar, Türk filmlerini burjuva ölçüleri ile değerlendirmeye çalışıyorlar. Film yapanlar ise halk ile doğrudan doğruya temastan dolayı, bu ölçülerin yanlışlığını sezdiklerinden kendi içgüdüleri ile yazılanları kulak arkasına atarak halka ulaşmak için kestirme yolu bulmaya çalışıyorlar. Sinemamızda entellektüel olmıyan rejisörlerin, entellektüel geçinen rejisörlerden zaman zaman daha başarılı sonuçlara varmasının da sebebi budur.»

(Halit Refiğ, Türk Sineması nedir II. Sinemamızın Kökleri, Sinema 65, Sayı 2, Şubat 1965).

«... 1956'nın sinemacı tutumu üstelik bugün daha yaygın, daha umursamaz, hattâ zaman zaman küstahlığa varan bir kılıkla hortlamıştır. Eski «alaylı» lara katılan «mürekkep yalamış» lar işe bir de uydurma «kuram» lar, «ideoloji» özentileri, tehlikeli demagojiler kattıklarından, 1956 anlayışı şimdi tehlikeli bir kılığa da bürünmektedir. Bundan dolayı yerli sinema karşısındaki tutumun 1956'dakinden de sert, acımasız, saldırgan olması; yanlış adımları çekinmeden, aralıksız ortaya koyması, film adı altında seyircinin önüne sürülen maskaralıklarla uğraşması, seyircinin beğenisini körleten, Türk sinemasının geleceğini karartan her şey ve herkesle amansızca uğraşması, kısaca ve moda deyimiyle (Vurucu) bir eleştiriye başvurması gerekmektedir.»

(Nijat Özön, Vurucu bir eleştiri, Türk Dili, Sayı 162, Mart 1965)

— Yeni bir formül peşinde

«Sinema 65» dergisi ve sadece yerli sinemadan söz etmek gayesi olumsuz sonuçlara varan uzlaşımlı bir deneme;

« (Sinema 65), bir süre için sadece Türk sineması ile yakından ilgilenmekteki gayesi müşterek bir ölçüye varmak, bu ölçüyü tayin etmek, bu ölçünün ışığı altında sinemamızın davalarına eğilmek, yapıtlarını, kişilerini incelemekti.

Şu var ki, giriştiğimiz denemenin sonucu da bunu açıklamış bulundu, bu tarz bir tutumu, bu tarz bir ideali destekliyecek ortam henüz hazır değildi. Özellikle Türk sinema piyasası, bu piyasanın çoğu kişileri, bu tarz bir «konuşma» nın, bu çeşit bir tutumun, bu nitelikteki bir çabanın gerekliliğine, hattâ zorunluğuna inanmadılar, gayemizi önemsemediler.»

(Bir Dergiyi Yaşatmak, Sinema 65, Sayı 11/12, Kasım / Aralık 1965)

1966 / 67 **— Ölü noktanın ötesinde**

Sinematek derneğinin faaliyete geçmesi; «Yeni Sinema» nın yayınlanması; geçmiş yılların bilançosu; eleştirmeci / sinemacı çatışmasının hızlaştığı bir dönemde sinema eleştirmesi gerek gündeliklerde gerekse dergilerde geriliyor;

«Sinema eleştirmeciliği tıpkı bir atom kulübü gibi kapalı bir çevrenin aralarındaki dertleşmeleri oluyor. Bombasını atan, önemli sırları paylaştığını ispat edebilen giriyor kulübe. Kulüple dışarıdaki seyirci arasındaki duvar önce dil ayrılığı. Filmlerdeki «travelling» lerden, «Pan» lardan, «Montaj» dan başlanıyor söz edilmeye. Bütün bunlar çevreden arkadaşların karşılıklı göz kırpışmaları».

(Bavkan Sezer, Sinemamız ve bizler, Yeni Sinema, Sayı 2, Nisan - Mayıs 1966)

«Sinema konusunda bugünedek yapılan eleştirmelerin bütünüvle başarılı olduğu elbette söylenemez. Sorular çoğu kez köklü araştırma ve eleştirme çabalarının dışında, gazetelerin sinema sayfalarının sınırlı koşullarına bağlı özel değerlerini birkaç kolay kavramın yardımıyla ve çoğu kez gelişigüzel acıklıyarak yürütülen bu eleştirme geleneği mutlaka değiştirilmelidir.»

(Ellinci Yıla Önsöz, Yeni Sinema, Sayı 3, Ekim - Kasım 1966)

«Kesinlikle söylevebiliriz ki, önümüzdeki yıllar Türk sinema eleştirisi için yeni bir dönem başlangıcı olacak, genç kuşak eleştiricileri mutlaka ulusal film yaratma yolunu genç yönetmenlere açmağı başaracaklardır.»

(Tanju Akerson, Türk Sinemasında Eleştiri, Yeni Sinema, Sayı 3, Ekim - Kasım 1966)

eleştirme ve bazı sorunlar

jak şalom

Eleştirici etkinliğin, sonuçları kişisel ahlâki sorumluluğa kadar ulaşan kapsam genişliğini burada ele almayıp, kısaca göz gezdirdikten sonra sinema eleştirmecisinin karşılaştığı sorunların araştırılması bu yazının amacı olacaktır.

1. Eleştirme nedir?

Her düşünce ya da beğeninin ortaya atılması beraberinde eleştirmeyi kaçınılmaz bir biçimde getiren, bir anlamda yıkıcı bir çabadır. En basit bir örnekle, kişinin bir şeyi sevdiğini söylemesi kimilerini sevmediğinin anlaşılmasını karşısındakinden doğal olarak isteyen bir dışavurumdur. Bir düşüncenin ileri sürülmesi de ister yeni bir düşünce olsun, isterse bir eskisini savunsun, her düşünce gibi tepkici (réactionnaire) bir davranıştır. Bu açıdan bakıldığında denebilir ki **eleştirme her düşünce ve beğeninin dışavurumunda yer alan temel bir kavramdır.** İlk insanın karnının acıkması sonucu yemek aramaya çıkması, karnının açıkmadığı duyusuna karşı bilinçsiz bir biçimlenme olarak ortaya çıkan bir etkinliktir. Ancak böylesine derin bir konuyu ele almanın olanaksızlığı karşısında sinema eleştirmesini bu kavramdan ayırmak gerekir.

Sınematograf'ın ilk seyircileri La Ciotat garına giren treni seyrettikten sonra düşüncelerini belirttikleri anda sinemanın ilk eleştirmecileri olduklarını kuşkusuz düşünmemişlerdi. Oysa her seyircinin düşüncesini yazı yoluyla başkalarına ulaştırmasının gerçekleştirilemeyecek bir olay olması sonucunda, kimi seyirciler bu örgüleri aşarak sinema eleştirmesine geçmişler, büyük çoğunluk ise azınlıkla arası gittikçe açılarak bugünkü geniş seyirci kitlesini oluşturmuştur. Böylece aynı işi yapan iki büyük grup çıkmıştır ortaya: seyirci ve eleştirmeci. Birinciler beğenilerini, sınırları az çok kesin bir biçimde belirlenmiş ortak değerlere göre saptarken, eleştirmeciler yine az çok kesin ama her an kaypaklaşabilen, biri diğerinden sürekli olarak bir şeyler alıp, ona birşeyler katan değerlere göre yargılarını vermektedirler. Ancak bir eleştirmeciye «eleştirme nedir» diye sorulduğunda alınacak cevap çoğu zaman yuvarlak sözlerden ileriye gitmeyecektir. Bu cevapların çeşitliliği karşısında kavrama en çok yaklaştığını sandığım birini belirteceğim yalnızca: **«Eleştirme, sevmek sanatıdır. Tutkuyla açıklık arasında bir uyum arar.» (1). Bir diğeri de eleştirme konusunda: «Eleştirme'nin dürüstlüğü (büyüklüğü diyelim), soran bir düşünce olmasıdır. Yapıtların tutku dolu sorgusu ve kendi etkinliği konusunda acı bir sorgu. Eleştirmede saçmalık, tutarsızlık ve karanlık vardır.» (2).**

2. Eleştirme'nin yönelişi.

Her düşüncenin bir başka düşünceye ya da bunun somutlaşmış biçimine karşı ortaya çıkması gibi eleştirme de değeri ne olursa olsun bir düşünce grubu olduğu kesinlikle kabul edilmesi gereken filmlere karşı çıkar. Yani, düşünce-düşünce, düşünce - eleştirme, film-eleştirme ilişkileri aslında hep ana kavram olan eleştirme-eleştirme ilişkisinin ışığı altında boyutlanır. Biçimsel olarak ele alındığında ise eleştirme yazıları filmleri hedef tutarlar. En basit anlamıyla bu da demektir ki, **eleştirme** birtakım kişilerin, **mutlu bir azınlık oluşturan birtakım kişilerin şu ya da bu konudaki düşüncelerini belirtmelerine yarayan** (bir casusluk filmini eleştirirken, salçalı makarnanın nasıl pişirileceğini okura öğretmeye çalışan eleştirmecilere her zaman rastlanmaktadır) **bir araçtan başka bir şey değildir.** Peki bu araç yöneldiği filme ne katmakta ya da ondan ne almaktadır? Kısaca fonksiyonu ya da yararı (varsa) nedir?

Eleştirmenin fonksiyonu konusunda yapılan soruşturmalardan alınan sonuçlar genellikle eleştirmenin sinema için yön verici bir fonksiyonu olduğunu ortaya koymaktadır. Eleştirici etkinlik, bütününü oluşturan yazıların herbiri ayrı ayrı ele alındığında dağınık kalmakta, ancak uzun önelle sinemaya genel bir yön verebilmektedir. Bu yönün en belirgin örneği Fransız Yeni Dalgası'dır.

Eleştirme'nin fonksiyonundan söz ederken sinema sanatı karşısında taşıdığı sorumluluk da göz önünde bulundurulmalıdır. Eleştirme, eleştirmecinin kalemiyle sanata hizmet edecektir. **«Sanat eleştirmeden kendisine hizmet etmesini ister, ona hizmet etmeyi değil». (3) «Gerçek eleştirme bir yapıtı, bir hazinenin keşfedilmesi gibi (yaratır). Yaşama gücünü yakalar, onu sürdürür ve uzatır. Sürekli olarak**

üzerinde durmakla sanatçıların ve sanatın değerini ortaya koyar. Yaratış alanına kopmaz biçimde ait olmakla da, kendi de bir sanat olduğundan, yaratıcı olur.» (4)
Ancak zaman zaman eleştirme'nin yaratıcılığının, hizmet etme fonksiyonunu ezecek denli ileri gittiği görülmekte, eleştirme onu sürekli olarak dürtüklemek isteyen eleştirmecilerin elinde bir çıkmaza sürüklenmektedir. Bu çıkmaz içinde de bir yapıtın sanat yapıtı olduğunun olumlu bir biçimde gösterilmesi olanaksız olduğundan eleştirmeci sanat yapıtı olmayanları olumsuz bir biçimde göstermekle bir çıkış yolu bulduğunu sanmaktadır. Tutulan birkaç yapıt dışındakılar bunlarla karşılaştırılarak sanat yapıtı olarak nitelenenlerde, eleştirmeciyi bu yargıya götüren nedenler açıklanamamaktadır. **Daima daha ileri götürülmek istenen bir aydın olma çabasının, sonunda bir yerde takılı kalarak, kısır bir döngünün içinde dolaşır olması eleştirmeden çok sanat için tehlikeli olabilecek bir durumdur.** Seyirciler bir filmi beğenmedikleri zaman onları bu yargılarında birleştiren şey, beğendikleri bir film karşısında birleştikleri ortak yargıdan çok daha kuvvetlidir. Bugün eleştirme bu evreden geçmektedir ve bir filmin ne olduğu araştırılmadan ne olmadığı konusunda yargı veren eleştirmeci grupları sinema dünyasında söz sahibi olmaktadırlar. Bu yönden ele alındığında eleştirmenin yararından değil, sinema sanatını kösteklemesinden söz edilebilir.

3. Eleştirmeci

«Herkesi eleştirme yapabilecek ve yapması gereken insanlar olarak görüyorum» (5). Aslında tümüyle doğru olan bu sözler aynı zamanda eleştirmecilerin çoğunda yer etmiş olan yanlış bir düşünceyi de yansıtmaktadır. Şöyle ki: birçok eleştirmeciler, yukarıdaki sözlerin sahibi gibi, hem herkesi bir eleştirmeci gibi görmek hem de kendilerini herkesten ayırıp sekter bir tutum peşinde seyirciye ders verir gibi görünmekle büyük bir çelişmeye düşmektedirler. **«Eleştirme yapabilecek» olmak insan olmanın beraberinde getirdiği bir şeydir, tersi düşünülemez.** «Yapması gereken» ler ise zaten bunu büyük bir çoğunlukla yapmaktadırlar. Eleştirmeyi geri itenler saplandıkları döngüden kurtulamayanlardır. Bir tek cümle bile eleştirmecinin yanlış evlemini ortaya koymak için yeterli olabilmektedir yukarıdaki örnekte.
Nesnel bir değerleme yapıldığında anlaşılıyor ki eleştirmeci (düşüncelerini başkalarına iletme fırsatını bulmuş olan kişi) tamamen kendisinin olan bir yorumu yazı ile okurlara ulaştırmaktadır. Eleştirme yapmadıkları (bu sınıfa halkın istediği şeyleri yazan sinema yazarlarının içinde bulunduğu, bu savıda yer alan soruşturmada bircok eleştirmecinin ileri sürmüş oldukları bir düşüncedir) söylenen sinema yazarları bile aslında sözünü ettikleri filme bir yorum vermekle eleştirme yapmaktadırlar. Yazı yazan eleştirmecilerin verdikleri yargının genellikle tam tersi olan seyircinin yargısı da eleştirmedir.
Varılan sonuç şövle oluyor: **«Herkes eleştirmecidir ve bu eleştirmeyi de edimli olarak yürütmektedir.**

4. Eleştirmecinin fonksiyonu.

Herkes eleştirmeci olunca, düşüncelerini başkalarına ulaştırma olanağını ele geçiren eleştirmecinin fonksiyonu ne olmaktadır? Neden eleştirmecidir? **«Sanatı doğrulamak için belki de. Ancak eleştirmeci sanatın kendi kendisini doğruladığını ya da herhangi bir doğrulamayı umursamadığını pek çabuk ayırdetmiştir» (6).** Eleştirmeci için sözü edilebilecek tek fonksiyon kendisini izleyen seyirci için bir yol gösterici olmaktır ki bu durum da beraberinde kimi aksaklıklar getirir. Seyirci eleştirmeci olmakla birlikte elinde silâhı bulunmayan her asker gibi korkaktır. Düşüncesini belirtir ama **aynı düşüncenin bir eleştirmeci tarafından da savunulması durumunda eleştirmeciyi kendisi ile aynı düşüncedeymiş gibi görmez de, kendisini eleştirmecinin ileri sürdüğü düşünceyi paylaştığı için mutlu sayar.** Bir süre sonra eleştirmeciyi izlemeye başlar ve filmlerini onun yargılarına göre seçer. Eleştirme etkinliğini sürdürür ama, izlediği eleştirmeciye bağımlı olarak. Eleştirmeci artık onun için bir yol göstericidir. **Zararalı bir yol gösterici.**

5. Eleştirmecinin görevi.

Eleştirmeci zararlı bir yol gösterici olmaktan bir araştırmacı durumuna girmektedir ki ancak dürüstlüğünü korur. Yazılarında filmi, sinemayı araştırır. Bunu kendisinin bir görevi olarak kabul edip etmemek tartışmayı gerektirir. Araştırmasını yaparken bulgularının, başkalarının düşüncelerini daha doğmadan «öldüreceğini» düşünenler olduğu gibi, düşüncenin uzun yollarını kısaltabileceğini de savunanlar vardır. Denebilir ki **eleştirmecinin belli olan bir görevi varsa o da önce kendisine sonra okurlarına karşı dürüst olmasıdır.** Okurlarına karşı dürüst olması okur kavramı yüzünden değil, yazılarının, bir insanın düşünceleri olarak okunacakları gerçeği yüzünden gereklidir. Taşıdığı sorumluluk araştırmanın dar kapsamı yüzünden burada incelenmeyecektir.

6. Eleştirmecinin anlayışı ve ben'i.

Bunlara karşın, bütün dürüst eleştirmecilerin her zaman aynı kanıda olmayacakları da açıktır. Her insanda olduğu gibi eleştirmeci de yargılarını, etik, estetik, moral yöntemlere dayanarak verecektir. Ancak anlayışı ne olursa olsun, bunu başkalarına kabul ettirmeye çalışması dürüstlüğünü ortadan kaldıracak bir tutum olacaktır.
Kişi'nin ben sözcüğünü konuşmalarında, yazılarında hep öne sürmesi genellikle alçak gönüllülükle bağdaştırılmayan bir davranıştır. **Oysa eleştirmecinin düşüncelerini ileri sürerken özellikle ben kavramından hareket etmesi gerekir.** Bu kavram yazılarını başlangıcından sonuna değin belgileyecektir. Ne var ki eleştirme'nin bugünkü görünüşü bu düşünceyi doğrulamamaktadır. Salık verme ile eleştirmenin birbirinden ayrı şeyler oldukları eleştirmecilerin pek azı tarafından göz önünde tutulmaktadır. Ancak, çeşitli nedenler yüzünden dürüstlükten ayrılan eleştirmecilerin bir bölüğü bunu ayırdedememe durumunda bulunmaktadırlar. Eleştirmeci herşeyden önce çok önemli bir ayrıcalığı eline geçirebilmiş bir kişi olduğunu gözünden uzak tutmamalı ve istese de istemese de yazılarını başta kendi kendini doyurmak için yazmakta olduğunu kabul etmelidir Kuşku yok ki bu doyurma manevi olduğu denli maddidir de. Eleştirmecinin kaygısı, araştırmasını her an daha ileriye götürmek olmalıdır. Bununla beraber daha

(Sonu sayfa 38 de)

sinematek haberleri

Haziran ayı başındaki üç özel gösteri ile Sinematek'in 1966/67 kış dönemi gösterileri sonuçlanmıştı. Yaz dönemi çalışmaları birçok üyenin sürekli olarak dernek merkezinden sordukları bir konu olmayı sürdürüyor. Arada geçen süre içinde hazırlanan program üyelerimizin dileklerine olanaklar oranında cevap vermemizi sağlayacak.

Yaz dönemi çalışmaları başlıca iki bölümden oluşuyor. Film gösterileri ve açık oturumlar. Gösteriler haftada bir gün aynı filmin iki kere gösterilmesi düzeni ile 26 Temmuzdan Ekim başına kadar sürecek. **Çarşamba günleri saat 19.00 ve 21.00** de yapılacak olan bu gösterilerde genç Türk sinemacılarının yapıtları ve çeşitli ülkelerin belge filmleri sunulacak. **İlk film 26 Temmuz 1967 Çarşamba günü saat 19.00 ve 21.00 de** iki gösteri olmak üzere Sinematek Derneği Lokalinde gösterilecek ve I. Hisar Kısa Film Yarışması'nda ödül kazanan filmler sunulacak. Bu filmler bilindiği gibi 8 mm. de Nurdoğan Taçalan'ın Çingeneler, Artun Yeres'in Çirkin Ares, 16 mm. de Özer Kabaş'ın İstanbul Hâtırası, Sezer Tansuğ'un Gün Doğuşundan Gün Batışı, Üner Birecikli'nin Format 20 adlı filmleri. **İkinci gösteri 2 Ağustos'ta yapılacak** ve Feyzi Tuna'nın Aşka Susayanlar adlı filmi gösterilecek. Bundan sonraki gösteriler zamanı geldikçe ilân edilecektir.

Yaz dönemi boyunca her ay iki oturum olmak üzere açık oturumlar düzenlenmiştir. Bunlardan ilki **25 Temmuz Salı günü saat 17 de** Sinematek Derneği lokalinde yapılacaktır. Oturumun konusu «Türkiye'de yapılması gereken Sinema» dır ve I. Hisar Kısa Film Yarışması'nda ödül kazananlar bu sorunu tartışacaklardır. İkinci açık oturum **8 Ağustos Salı günü** aynı saat ve yerde «Türk Sinemasında Tema» konusunda yapılacaktır. Bu oturuma katılacak kişiler, birinci oturumda ilân edilecektir.

Bu çalışma programı Ekim ayı başına kadar sürecek ve 15 Ekim'de kış dönemi çalışmalarına girilecektir. Yaz boyunca bu programın dışında yapılacak olan çalışmalar zamanında üyelerimize duyurulacaktır. XVII. Berlin Film Şenliği yöneticisi Dr. Alfred Bauer, bir süre önce Türk Sinematek Derneğine gönderdiği bir mektupta Duygu Sağıroğlu'nun Bitmeyen Yol, Atıf Yılmaz'ın Ölüm Tarlası ve Lütfü Ö. Akad'ın Hudutların Kanunu adlı filmlerinin şenliğin seçim kurulunca incelenmeleri için sağlanmaları konusunda aracılığını diliyordu. Türk Sinematek Derneği'nin temasları sonunda Berlin'e gönderilen filmler incelendi, ancak hiçbirinin Türkiye adına şenliğe katılabilmesi uygun görülmedi. Bununla beraber seçim kurulu, Duygu Sağıroğlu'nun Bitmeyen Yol adlı filminin, şenlikle birlikte yürütülen Ülkeler Sineması programında gösterilebileceğini filmin yapımcısına bildirdi. Yapımcı Muhtar Kocataş bunu kabul ederek filmin altyazılı bir kopyasını Berlin'e gönderdi. Bütün dünyadan gelen filmler arasında gösterilen Bitmeyen Yol geniş ilgi topladı.

Batı Berlin şenlik hazırlıklarıyla uğraşırken Doğu Berlin, Türk Sinematek Derneğinin de yazışma üyesi olduğu Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu'nun XXIII. kongresini topluyordu. Sinematek Derneğinin de iki yönetim kurulu üyesi Cevat Çapan ve Hüseyin Hacıbaşıoğlu ile temsil edildiği kongredeki gelişmeler önümüzdeki sayı ile üyelerimize duyurulacaktır.

Daha önce de bildirdiğimiz gibi çeşitli Avrupa başkentlerinde Türk Filmleri Haftaları düzenleme yolunda yapılan çalışmalar iki başkentte kesinleşti. Sofya ve Paris'te ekim ayı başında yapılacak olan gösterilerin ilki geçen yıl İstanbul'da Türk Sinematek Derneğinin düzenlediği Bulgar Filmleri Haftasına karşılık Bulgar Sinemateki tarafından düzenlenecek. Paris'te ise Sanat ve Deney filmleri çerçevesi içinde 7 Türk filmi gösterilecek. Bu gösterilerin daha önce bazı çevrelerin sanmış oldukları gibi Fransız Sinemateki ile bir ilgileri yok.

Hemen bütün Sinematekler yaz mevsimi boyunca gösteri programlarını ya tamamen keserler ya da kısıtlayarak sürdürürler. Sinematek Derneği de üyeleriyle olan ilişkilerine ara vermemek için olanakların elverişsizliğine karşın çalışmalarını sürdürme yolunu seçmiştir. Üyelerimizin de aynı biçimde Sinematek ile olan ilişkilerini sürdüreceklerine inanıyoruz.

soruşturma 1 : eleştirmecilere sorular

Sinema eleştirmesine ayırdığımız bu sayıda Türkiyede Sinema eleştirmesinin bugün vardığı yeri, geçmişteki etkilerini ve sinemacı - sinema yazarı ilişkilerini toplu bir biçimde değerlendirebilmek amacıyla sinemacılar ve sinema yazarları arasında bir soruşturma yapmayı yararlı bulduk. Sinemacılara ve eleştirmecilere ayrı ayrı sorulan soruların cevaplarını aşağıda bulacaksınız. Ortaya çıkan düşüncelerin ülkemizdeki sinema olayları yönünden olumlu tartışma ve araştırmalara yol açacağını umuyoruz.

Soru 1) Sinema eleştirmesi'nin de edebiyat, resim, müzik eleştirme'leri gibi, az çok «ihtisaslaşmış» kişiler tarafından yapılması gerektiği konusunda ne düşünüyorsunuz?

Soru 2) Yazılarınızı yazarken;

A) Halkın zevklerini

B) Yazılarınızın yayınlandığı gazete ya da derginin tutumunu
ne dereceye kadar göz önüne alırsınız?

Soru 3) Size göre seyirci eleştirmeci'den ne bekler? Kişisel düşüncesini mi, yoksa haftanın filmleri içinden göreceği filmi seçmesine yardım edecek mümkün olduğu kadar nesnel bir görüş mü?

Soru 4) Eleştirme'lerini yapmayacağınız filmleri de görmenin herhangi bir yararına inanıyormusunuz? Niçin?

Soru 5) Bir filmin ticari başarısı üzerinde eleştirme'nin etkisinin önemi sizce nedir?

Soru 6) Sinemanın sanat yönü ile ilgili gelişmesi üzerinde eleştirme'nin doğrudan ya da dolaylı bir etkisi olduğunu sanıyormusunuz?

Soru 7) Bir eleştirmeci'nin taşıması gereken nitelikleri aşağıdaki verilere göre nasıl sıralarsınız?

A) Yazarlık ya da gazetecilik yeteneği bulunmak
B) Genel Kültürü kuvvetli bulunmak
C) Sinema ile ilişkisi kuvvetli bulunmak
D) Sinema tekniğini derinlemesine bilmek
E) Sinemayı sevmek

Soru 8) Sizce sinema eleştirme'si estetik ya da etik bir yönteme mi dayanmalı yoksa an'ın izlenimlerini mi yansıtmalıdır?

Soru 9) Sizce sinema eleştirmesi

A) amaçlarında
B) olanaklarında
gelişmiş midir?

Soru 10) Sizce eleştirme'nin Türk sinemasına etkisi ne olmuştur? Nedir? Ne olacaktır?

TANJU AKERSON
(Tercüman)



1) Edebiyat, resim, müzik olsun sinema olsun herhangi bir sanat dalı üstüne eğilmek, düşünceleri yazı yoluyla çevreye yayma yoluna gitmek ihtisaslaşma olayını da beraberinde getirir zaten. Resim, edebiyat eleştirmecisi gibi sinema eleştirmecisi de az çok ihtisaslaşmış bir kişidir.
2) Gazete ile dergiyi ayırmak gerekir. Salt sinema sanatı ile ilgili bir derginin okuru ile günlük bir gazetenin geniş okur yığınlarına aynı biçimde seslenmenin imkânsızlığı açıktır. Günlük gazetede yazı yazarken güttüğüm amaç, okura eleştiri okuma gereksinmesi duyurabilmektir. Bir gazetenin tutumu ile okurunun zevkleri genellikle biryer-

de buluşur. Halkın zevkleri ya da gazetenin tutumu gibi hususlara, belirttiğim amaca erişebilmek için yararlanacağım birtakım araçlar gözüyle bakarım. Yazmak istediklerim konusunda gazetenin tutumunu ya da halkın zevkini ayrıca gözönüne almam.

3) Gazete okuru haftanın filmleri üstüne yazılmış birtakım görüşler okumak ister ya da istemez. İstemeyen okur için eleştiri zaten gazetede okumadığı bir köşedir. İsteyen okurun yazardan beklediği nesnel görüş ise iyi ya da kötü film yargısının ötesinde değildir. Sürekli eleştiri okumaya alışan okur zamanla filmin neden iyi ya da kötü olduğu üstüne düşünmeğe başlayabilir.

4) Film görmek, filmi eleştirmek demektir.

5) Basının kamu oyuna yaptığı etki çerçevesinde ele almak gerekir bu sorunu. Bir film üstüne halkda «gazete iyi ya da kötü yazıyor!» biçiminde beliren değer yargısı yürütülen reklam kampanyaları, star sistemi ve çeşitli sinema mitosları önünde ne derece etkili olursa eleştiri de o derece filmin ticari başarısının üzerinde rol oynar. Öncü filmlerin ticari başarısında basının derecesi ne olursa olsun bir etki payı bulunmaktadır.

6) Eleştirinin görevciliği, sinemayı sosyal gelişimle kurduğu kopmaz bağlardan estetik yönüne kadar uzanan tüm oluşumu içinde araştırmak, incelemek giderek sinemaya yön vermektir. Kuramsal olarak nitelendirebileceğimiz araştırma, inceleme faaliyetlerinde eleştiri ağırlığını, sinema olayının beyazperde görüntülerinin ardında ve ötesinde kalan bölümleri üstüne yığmak zorundadır. Sinemanın estetik yönündeki gelişmeleri de gene bu alanda oluşacak dönüşümler üstüne inşa edilecektir.

7) C) Sinema ile ilişkisi kuvvetli bulunmak (kuramsal alanda!)
A) Yazarlık ya da gazetecilik yeteneği bulunmak
B) Genel kültürü kuvvetli bulunmak
D) Sinema tekniğini derinlemesine bilmek
E) Sinemayı sevmek

8) Sinema eleştirisi, an'ın izlenimlerinin bir yönteme dayanarak sistematize edilmesidir. Kullanılan yöntem estetik, etik vb. nitelikler taşıyabilir.

9) Eleştiri kuramsal alanda yürüttüğü faaliyetlerini sinemaya yön verir bir düzeye getirdiğinde doğrudan bir eylem içine girer. Yeni bir sinemacı kuşağının sözsahibi olması için mevcut düzeni basın yoluyla, kanun tasarılarıyla zorlar, çoğu kez kendi içinden yeni sinemacılar yetiştirir. Gerek gelişmiş gerek azgelişmiş ülke sinemalarında tüm akımlar hep böyle oluşmuştur.

10) 1952'lerden 1959'lara kadar Türk sinema eleştirisi önceleri sinemanın temel ilkelerini belirtmek, ansiklopedik bilgiler vermek yoluyla sinema kültürünü yaymada yararlı olmuş ancak sinemanın gerek sosyal gerek estetik yanı ile ilgili araştırmalarında ulusal sinema yaratacak güçte görünmemiştir. Bu dönemde eleştiri kuramsal faaliyet olarak anlamı belirsiz bir gerçekçilik sözünü diline takmış, nasıl olacağını belirtmediği bir milli sinema efsanesi yaratmıştır. Aynı dönemde birtakım sinemasever yönetmenlerin yapım düzenini zorlaması yönünden eleştiri etkili olmuş; yazarların gerçekçi diye bazı filmleri göklere çıkartarak yabancı film seyircisi sağlama yoluyla iş yaptırmaları, sinemacılarla yakın ilişkiler kurmalarına yol açmıştır. Ancak kısa bir süre sonra eleştiriciler Türk filmlerini çokluk gerçekçi değil diye yermeğe başlayınca yapımcılarla aralarındaki bağ kopmuş, eleştiri basmakalıp sözlerle yerinde sayan yıpranmış bir kurum olarak sinema olayında görevciliğini yitirmiştir. 1960 sonrası düşünce özgürlüğüne rağmen eleştiri duraklamasını sürdürmüş, Yeşilçamla yıllardır çözümleyemediği kısır çekişmenin basmakalıp tedbirlerini tekrarlamaktan öteye bir iş görmemiştir. Türk sinema eleştirisi artık tıpkı Türk sineması gibi ölü bir noktaya gelmiş durumdadır. Öteyandan yeni bir eleştirici kuşağı yavaş yavaş varlığını duyurmağa başlamıştır. Ancak genç kuşak eleştiricileri bugünkü koşullar altında mevcut sinema düzenini doğrudan etkileme şansına eski kuşak kadar bile sahip değildir. Yeşilçamın dışında genç bir sinemacı kuşağınca yürütülecek çalışmaları hazırlamak, değerlendirmek gibi görevler yükleneceklerdir. Ulusal sinemanın yaratılması yeni bir sinemacı kuşağının varoluşuna bağlıdır. Bu yeni sinemacı kuşağının kendini kabulettirmesi Türk sinemasında yeni bir dönem başlangıcıdır. Eski kuşak eleştiricileri sinematekleri, sinema kulüplerini hazırlamakla ilk adımı atmışlardır. Bundan sonrası genç kuşakların işidir.

SELMİ ANDAK (Cumhuriyet)



1) Sinema sanatı Edebiyat, Müzik, Resim ve Tiyatro'dan daha sonra ve bu kolların bazı unsurlarından yararlanarak bağımsız bir sanat haline geldiğine göre; Sinema Eleştirmesi'nin önce bunları da kapsayan genel bir kültürden esinlenerek belirli dünya görüşüyle birlikte gerek anlayış, gerekse teknik yönden «ihtisaslaşmış» sinema bilgisi'ne dayanması gerekmektedir.

2) A) İkide birde ve yerli yersiz kullanılan «Halk» deyimi, dünyada birbirinden ekonomik, sosyal, politik düzen ve sistemler bakımından farklı ülkelere göre değişen çeşitli anlamda bir deyimdir. Kültürü geri kalmış bir ülkenin halkı ile, gelişmiş bir ülkenin halkı arasında fark olduğuna göre, kendini bilen yazarın sorumluluğu da buna göre değişir. Ancak «halk» sözünden «Geniş Okuyucu Kitlesi» kastediliyorsa, pek tabiî her yazar geniş okuyucu kitlesi tarafından okunmak ister! Bu da sâde, açık ve gerçeklere değinen bir dil ve görüş sayesinde sağlanabilir «Halkın Zevkine Göre» ile «Halkın Yararına» yazmak ise tamamen bambaşkadır. «Halkın Zevkine Göre» yazmak ters anlamda bir tutumdur ve bundan kaçınmak gerekir. Çünkü Sanat'ı ileriye toplum yararına yüceltceğine, aksine yozlaştırır ve «ticarî» kılar.

Bir gazetenin veya derginin tutumu ne kadar yazarlarınkine uyarsa yazarın çalışması ve sonuç o derece «olumlu» sayılır. Bir eleştirmeci olarak kendi tutumum ve doğru bildiğim yoldan ayrılmamak şartıyla bununla çelişmeyen

gazetenin tutumunu da göz önüne alırım.

3) Azçok bir kültüre ve bir sinema görüşüne varmış olan seyirci şüphesiz eleştiriye de aynı önemi vereceğinden, tutsa da tutmasa da okuyacağı eleştiricinin kişisel düşüncesine değer vererek yazısını izler. Nesnel görüşlerin tüm olarak sinema sanatına yeni bir şey kazandıracağına inanmıyorum. Belki gelişmemiş seyirciyi sinemaya ısındırabilmeğe yardım eder, o kadar!.

4) Eleştirmede hertürlü ön yargıdan kaçınılması gerektiğine inanıyorum. Mümkün olduğu kadar film görmeli eleştirmeci. Amma bazan çok film görüp birşey söylemiyen eleştirici yanında, az film görüp çok şey söyleyen eleştiricilere de rastlanıyor!

5) Sinema sanatını ön plânda tutan bir eleştirici bir filmin ticarî başarısını düşünmeden yazar. Amma en ticarî filmi çevirenler bile hiç önem vermedikleri eleştirinin büyük etkisinden çekinirler.

6) Eleştiri zaten sanat yoluyla bir dünya görüşü açısından Sinema'yı inceleyerek yorumlamak olduğuna göre, Sinema Sanatı'na doğrudan bir etki yapmaz da ne yapar?

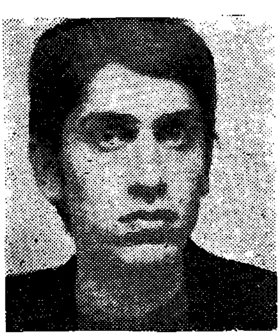
7) Sevmeden birşey yapılamaz... Sevmek de yetmez, sinemaya bir düşünce, bir görüş, bir sorumluluk'la bağlanmak gerek. Buna Sinema ile olan ilişkinin güçlü oluşu; Genel Kültür; Teknik bilgide derinlik eklenmeli. Ancak Yazarlık veya Gazetecilik yeteneği bulunmadığı takdirde sözü geçen temel malzemelerle de amaca ulaşılamaz sanırım!

8) Film'e göre bazan biri, bazan diğeri ağır basabilir. Ancak sinema eleştirisi için her üçü de gerekli unsurlardır. Sadece estetik, veya sadece an'ın izlenimleri yeterli bir yöntem değildir.

9) Amaçlarında bir gelişme görülmektedir ülkemizde ki, bu da sevindiricidir.

10) Başlangıçta önemsenmiyen eleştirme'nin Türk sinemasına önce destekleyici, sonra uyarıcı ve şimdi de daha ziyade yerici bir etkisi vardır. Bu da gelişimle normal paralel'dedir. Gelecekte şiddetlenerek bir «olum» a varacağına inanıyorum.

SUNGU ÇAPAN (Yeni Sinema)



1) Gittikçe belirginleşen, her alanda kaçınılmaz bir uzmanlaşmaya gidildiğidir çağımızda. Sinema eleştirmesi de, sınırlı da olsa bir eğitimin, belirli bir sinema tutkusunun sonucudur, sinemaya ilişkin birtakım demirbaş sorunları bilmeyi, sindirilmiş bir sinema kültürünü gerekli kılar; bu gerekli öğelerin, dayanılan değer ölçülerinin yol göstericiliği altında, içtenlikle, bir dünya görüşüyle, kişisel bir duyarlıkla, filimlerden edinilen izlenimlerle katıştırılarak birarada yaratıcı bir biçimde dile getirilmesidir sinema eleştirisi, kabaca. Ama bu demek değildir ki, bir filmi mutlaka en iyi bir sinema eleştirmeni anlar, algılıyabilir. Bir duyuş sorunudur bu bir yerde, bir göz duyarlığıdır.

2) Gerçekte halkın zevklerini de, yazının yayınlandığı gazete ya da derginin tutumunu da hiç önemsemem, çok bencil de olsa önce kendimi düşünürüm, önemli olan istediğim gibi yazmaktır, canımın dilediğince. Ama kimi zamanlar bu iki öğenin kısıtlayıcı baskılarıyla karşılaşmadım değil, örneğin çok aşırı bir-iki tümcenin çıkarılması, giderek tüm bir yazının geri çevrilişi..

3) En basitinden, bir filmin getirdiğinin kendi bilincinde bir aydınlığa kavuşmasını sağlamak için okur seyirci, eleştirmeciyi. Bir de merak güdüsüyle; gördüğü ya da göreceği bir filim hakkında kendi düşündükleriyle bu alanda yetkili sayılan birinin düşündüklerini karşılaştırmak ve sonuçtan kendi adına olumlu ya da olumsuz bir pay çıkarmak. Bir filimle karşılaşmasında, Bazin'in deyişiyle kendisini düşünce, ruh ve duyarlık bakımından zenginleştirmesidir, eleştirmeciden beklediği seyircinin. Fellini'nin tanımıyla hiç bir ortak bilinci ya da kimliği olmayan seyirci denilen canavar, istekleriyle sinemayı şartlandırdığından, eleştirmeci mümkün olabildiğince iyi yola doğru itmekle yükümlüdür bu canavarı; sinemanın geleceği yönünden. Bilinçli seyirci, izlediği bir eleştirmenin kişisel düşüncelerini merak eder, hangi filim hakkında olursa olsun. Boş zamanını değerlendirmek için iyi bir filim görmek isteyen ve eleştirmecinin beğenisine sığınan ucuz seyirci ise kişisel düşüncelerden çok, haftanın filimleri içinde en çok düzgün olanını seyretmesine yardım edecek olabildiğince nesnel görüşlerle ilgilenir. Bence eleştirmeci, en nesnel görüşlerinde bile kişisel düşüncesini kenarından köşesinden sezdirebilmelidir seyirciye.

4) İyi, kötü, mümkün olduğu kadar çok sayıda filim görmenin sonsuz yararlı olacağına inanıyorum, eleştirmelerini yazsam da yazmasam da.

5) Bu sorunun ikinci yüzü: sinema eleştirmesi ne dereceye değin etkili olabiliyor ya da olamıyor. Ticari yönden alındığında, genellikle sinema eleştirmesi kimi zaman - hele biraz övgü havasındaysa, bir reklâm yazısı kılığına bürünmekte ya da büründürülmektedir, bu da filmin ticari başarısını sağlayan en kuvvetli etmenlerden biri olmaktadır, yani eleştirme bir çeşit reklâm niteliğine sokularak bir filmin ticari başarısında söz sahibi olduğunda önem kazanmaktadır. Ama şu da var: eleştirmelerin yerin dibine batırdıkları kimi filimlerin gene de büyük ticarî başarı sağladıkları gerçeği; eleştirmenin etkisizliği inancını doğurmaktadır bu ya da en azından çıkarcılarca işlerine geldiği gibi kullanılan bir araç olduğu inancını. Sonuç olarak, bir filmin ticarî başarısında eleştirme'nin etkisinin bir önem taşımadığına inanıyorum, hele bizde hiç.

6) Sinemanın sanat yönü ile ilgili gelişmesi üzerinde eleştirme'nin yüzde yüz doğrudan bir etkisi olduğuna yürekten inanıyorum. Gerekli, sorumlu, yol açan, öncülük eden bir etki.

7) E) Sinemayı sevmek, C) Sinemayla ilişkisi kuvvetli bulunmak, A) Yazarlık yeteneği bulunmak, D) Sinema tekniğini bilmek, B) Genel kültürü kuvvetli bulunmak.

8) Sinema eleştirmesi, estetik ya da etik bir yönteme

dayanarak an'ın izlenimlerini yansıtır ya da anlık izlenimleri yansıtırken estetik ya da etik bir yönteme sırtını verir benim bildiğim. Salt anlık izlenimlerle ya da salt estetik bir yöntemle yapılan eleştirme, ne dereceye değin başarılı olabilir bilemiyorum. Estetik'in ve etik'in de çabucak kurallarla, kuramlarla, ilkelerle belirlenebilecek kavramlar olmadığını söylemeliyim. Sinema eleştirisinde yeterince açık seçik olmasa da gene bir yöntem vardır ortada, o yöntemin ilkeleri çevresinde izlenimler, duyumlar sıraya konulur, düzenli bir biçimde birleştirilir. Bir yöntem ve anında edinilen izlenimler, birbirlerini tamamlarlar sinema eleştirisinde.

9) Sinema eleştirmesinin kuramsal yönleriyle, ilkeleriyle, tarihiyle ilgili geniş soluklu çalışmalar yeterli bir sayıya ulaşamamıştır daha. Sinema eleştirmesinin amaçlarında geliştiği, gelişmekte olduğu söylenebilir gene de; seyirciyi eğiterek, gerektiğinde salt endüstriye karşı koyarak, sinemanın sanat yönüyle ilgili olan gelişimini etkileyerek, vb, özetle sinemayı sürekli doğru yola iterek ya da itmeye çalışarak. Ama bu yeterli bir gelişme midir? Yeterince etkili olabilmekte midir? Sinema eleştirmesi sinemaya yol gösterecek bir etkinliğe kavuşmuş mudur? Düşünüyorum da bu sorulara verilecek olumsuz cevaplara karşılık gene de, sinema eleştirisi amaçlarında, olanaklarında gelişmemiş bile olsa hiç değilse gelişmektedir demek geliyor içimden. Aşırı bir iyimserlik mi, bilemiyorum.

10) 1950'lerde ortaya çıkan ilk eleştirici kuşak, Türk sinemasına alışılmamış, yeni bir hava getirdi, genç yığınların ilgisini sinemaya çekti, ama başlangıçtaki yaratıcı eleştiri çabası zamanla, beylik deyimiyle tekrar'a düştüğü için canlılığını, geçerliliğini yitirdi, 1950'den sonra gitgide büyüyerek gelişen bu eleştiri serüveni, Türk sinemasını şöyle bir dalgalandırdıktan sonra duruldu böylece. Şimdilerde bu dalgalandırmanın özlemi içindeyiz. Bugün Türkiyede sinema eleştirmesine her zamankinden daha fazla bir gereksinme vardır. 1950'lerin eleştirmeci kuşağı «eleştirme'nin sinemanın bilinci» olduğunu kabul ettirdi, bunu tamamlamak gelecek kuşaklara kalmaktadır. Türk sinemasının öbür alanlarında olduğu gibi, sinema eleştirmenliği de kuramsal çalışmaları, sinemayla toplum ilişkilerini incelemeyi, plastik, estetik sorunları araştırmayı öncelikle ele alacak sorumlu, bilinçli bir kuşağı doğuracak yeni bir dönemin eşiğindedir. Yeni bir ulusal sinemanın varoluşu ancak tavizsiz bir eleştiri çabasından sonra mümkün olabilecektir.

ATİLLA DORSAY (Cumhuriyet)



1) Sinema eleştirmesi yakın zamana dek ciddiye alınmıyordu ülkemizde.. Edebiyatla, resimle veya müzikle ilgili, şiir veya hikâye yazan, haftada 1-2 de sinemaya giden herkesin pekalâ bu işi de yapabileceği sanılıyordu. (Lâf aramızda, bugün de öyle..) Tabiî, sinema eleştirmek için diğer san'at dallarıyla da ilgilenmek gerekli, ama, (ihtisaslaşmak, sevimsiz bir sözcük), sinemayı sevmek ve bilmek esas olmalı...

2) Yazılarımı yazarken kendi beğenimi gözönüne alırım. Tuhaf bir iyimserlikle de, okuyucuların yargılarımı paylaşacaklarını düşünürüm. (Tabiî, bunun her zaman böyle olmadığına tanık oldum). Gazetenin tutumu ise, peşinen düşünülmesi gereken bir konudur, her yazıyı yazarken ayrıca değil... Yani insan zaten tutumunu beğendiği bir gazetede yazmalı. Yazdığınız sadece sinema eleştirmesi de olsa, komşu sayfada, düşüncelerinize tamamen zıt, kanınızı beyninize çıkaran yazılar çıkan bir gazeteye yazmak, insanın kişisel sorumluluğunu ve meslekî haysiyetini zedelemesi olur bence...

3) Seyirci, genel olarak, o hafta gideceği filmi seçmek için eleştirme okur, ama o eleştirmeciyi gerçekten benimsediği, «tuttuğu» andan itibaren de (ki bu zamanla olabilen bir şeydir), ondan kişisel görüşlerini aksettirmesini bekler, kendi düşüncesiyle kıyaslamalar yapmak, paralellikler kurmak için...

4) Zaten genel olarak eleştirmek için film görmem, (buna daha alıştıramadım kendimi belki de), film görmek için görürüm. Önce bir sinema seyircisiyim ben, sonra eleştirmen...

5) Bir filmin ticarî başarısı üzerinde, eleştirmenin (bizim ülkenin gelişmemiş koşulları içinde bile) yararlı etkileri olabilir Sessizlik, Gece, Batan Güneş (Eclipse)[1] gibi filmler İstanbul'da, eleştirmecilerin ağızbirliğiyle övmeleri sayesinde beklenmedik ticarî başarılar kazandılar. Ama eleştirmecilerin, yine ağız birliğiyle batırdıkları filmler de çok tutabiliyor.. Sonuç eleştirme, kötü filmin ticarî şansını azaltmıyor (onun müşterisi zaten var), ama iyi filminkini çoğaltıyor...

6) Sinemanın sanat yönünden gelişmesi, toplumsal, ekonomik, kültürel, tarihsel etkenlere bağlı... Eleştirmenin direkt bir etkisi? Pek sanmıyorum.. Halka iyi filmi sevdirmek, anlatmak yoluyla, dolaylı olarak, evet...

7) Sıra, bence, E - A - B'dir. D, gerekli değil, ama yararlı olabilir. Sinema ile «ilişkiler»? Sinemayı filmiyle, yayınıyla izlemek soruluyorsa, evet.. Ama, «tehlikeli ilişkiler» den olmasın, daha iyi.. Eleştirmeyi baltalar...

8) An'ın izlenimleri önemli elbette: eleştirme de bir edebî tür kabul olunursa, her edebî yazıda olması gereken «spontaneité», eleştirmede de olmalı.. Şu var ki, bu anlık izlenimi, estetik ve etik bir yöntemin süzgecinden geçirmek de şart.. Zira, anlık izlenimler yanıltıcı olabilir bazen, kişinin o anlık ruhsal durumuna göre...

9) Sinema eleştirmesi bizde yeteri kadar gelişmiş değil.. Gazeteler, ya sayfa imkânsızlıklarından, ya konunun önemine nanmadıklarından eleştirmeye gereken yeri vermiyorlar çoğunlukla.. Halk ise gereği gibi ilgili değil henüz..

10) Türk sinemasının bugünkü içler acısı durumu içinde, eleştirmenin en ufak bir yararı bile olacağına inanmıyorum. Bu düzen yıkılır, herşey yeni baştan kurulursa, eleştirme de kendine düşeni yapacaktır elbette...

ALİ CEVGİLİLİ (Yeni Dergi)



1) Sinema, özü ve biçimiyle gittikçe karmaşıklaştığı bir çağda, eleştirmeciden de belirli bir uzmanlık bekler. Ama bu, çok özel bazı koşullar altında sinema dışı kişilerin de eleştiri yoluyla sinemaya katkıda bulunmalarına engel değildir. Bu tür dış katkıların giderek yeni bir dinamizm getirmesi bile söz konusudur.

2) Yazar olarak, bir derginin tutumuna uymaktansa, tutumuma uyan dergiyi seçmeyi yeğlerim. Günlük basında yazmak ayrı ve zor bir iştir. Bu, halkın beğenilerine uymanın değil, yeni bir beğeni düzenini halkça açıklıyabilmenin zorluğundandır. Hakla böyle bir buluşmayı gerçekleştirebilenler mutlu yazarlardır.

3) Soyutlanıp, genelleştirilmiş bir kavram olarak «seyirci» nin eleştiriciden ne beklediği tanımlanamaz. Ama, çeşitli halk katlarından gelen seyircilerin, yazar çok zor bir işi gerçekleştirebilirse, nesnel görüşlere olduğu kadar kişisel çözümlemelere de açık olduğu düşünülebilir.

4) Yazarın bazı filmleri, eleştirmesini yapmasa bile, sinemaya getirdiği yenilikler, yığınlar üstünde yaptığı etkiler ya da belirli bir dönemde içerik ya da biçim açısından taşıdığı çok ayrı özellikler dolayısıyla görmesi gereklidir. Her filmi görmesi gerektiğini sanmıyorum.

5) Eleştiri filmlerin ticarî başarısı üstünde daha çok sınırlı bir etki yapabilir. Durumu bir anda değiştirebilecek güçteki eleştiriler, ancak çok özel durumlarda rastlanan bir olgudur.

6. Belirli bir düzeyi tutturabilen eleştirmenin ise, yaratıcı üstünde bazan doğrudan doğruya ama çokluk dolaylı bir etkisi görülür mutlaka.

7) Eleştiricide genel kültür, yazarlık ya da sinemaya ilişkin yeteneklerden hangisinin daha çok ağır bastığı sorusu bir soyutlamadır. Eleştirici, karşısındaki filme hiç kuşkusuz son çözümde sinemayla bağlantılı olarak bakacaktır. Ama, salt filmlerden söz eden her kişinin eleştirici sayılamayışı, iyi bir eleştiricinin çok yanlı bir çok özellik ve yetenekleri - bir ölçüde de olsa - taşıması gerekirliğinin sonucudur.

8) Eleştiri, estetik ya da etik hangi yöntemleri önde tutarsa tutsun, yaşadığı an ile de kaçınılmaz bir biçimde bağlıdır. Yaşanan an ile o anda kullanılan yöntemler arasında belirli bir organik bağ vardır. Yöntemsizlik gibi görünen durumlar bile, aslında o an için ideolojik, etik ve estetik yönden bir başka yöntemin çekilişi demektir.

9) Sinema eleştirmeciliği salt Türkiye'de değil, yeryüzünün her ülkesinde, beliren yeni gereksinim ve gerçekler karşısında sürekli bir gelişim içindedir. Türkiye'de, kurama yardımcı olarak eleştirinin, film yapımcısından önde gittiği söylenebilir. Eleştiricinin kendi alanı içinde olanakları sınırlı ve yetersizdir.

10) Eleştirmenin radikalleştiği dönemleri Türk sinemasında genellikle bir derlenme ve dinamizm dönemi izlemiştir. Türkiye'de sermayenin ve sinema sanayiinin film yapımındaki ağırlığı artmadığı sürece, eleştirmenin öz ve biçim araştırmalarıyla, genel değerlendirmeleriyle yapacağı katkılar da olacaktır. Bu, Türkiye'de eleştirmeye, özellikle film araştırıcılığı görevinin de yüklenmesinden doğan özel bir durumun yarattığı kaçınılmaz bir sonuçtur.

ZAHİR GÜVEMLİ (Yeni Gazete)



1) Sinema eleştirmesinin «az çok» değil, bu konuda tamamile ihtisas sahibi olanlar tarafından yapılması elbette daha doğrudur.

2) Yazılarımı yazarken önce ileri süreceğim fikri, ona en uygun şekilde ifade etmeği düşünürüm. Ondan sonra okuyucu gelir. Yazdığım gazete veya dergi zaten daima belli bir okuyucu kitlesine hitabetmiştir.

3) Ben de bir okuyucu olduğuma göre şöyle düşünüyorum: eğer yapılan «eleştirme» ise bunda eleştirmenin şahsi görüş payı olacaktır. «Nesnel» seçimler, tıpkı «bibliyografya» ya benzer. Bibliyografya, tenkit demek değildir.

4) Ben film tenkidi yapmadığım için bu soruyu cevaplandırmıyorum.

5) Gerçekler pek bir faydası olmadığını gösteriyor. Bizde ve dışarıda.

6) Sinemanın sanat yönünde gelişmesi üzerine «eleştirme» nin hem doğrudan doğruya, hem dolaylı tesiri olduğunu sanıyorum. Çünkü her «eleştirme» de şahsi birtakım fikirler ileri sürülmektedir. Bunlardan faydalanmak daima mümkündür. Netekim bazı film tenkitçilerinin Yeni Dalga'yı ortaya atanlar arasında bulunması bunu isbat eden bir örnektir.

7) Sıralamayı tam tersinden yaparım: E, D, C, B, A olarak.

8) Bence sinema «eleştirme» si sağlam kriterler üzerine dayanmalıdır. Bu sağlam kriterleri getiren de sosyal, estetik ve tarihi verilerdir.

9) Bu soruyu cevaplandıramıyacağım. Eğer bizdeki tenkit kastediliyorsa buna müsbet cevap verilemez, sanıyorum.

10) Öncekinin devamı gibi görünen bu sorunun daha açık bir tarafı var. Eleştirmenin tesirini kestirmeden önce Türk Sineması dediğimiz şeyi açıkça kavramak gerekiyor. Bu sözle piyasa filmleri kastediliyorsa, «eleştirme» nin payı zaman zaman, vakit katbettiren polemikler açılmasına sebep olmaktan ileri gelmemiştir sanıyorum. Eğer «Hitit Güneşi» gibi, «Hünernâme» gibi, reklâm filmciliği gibi dokümanter ve ticarî filmler bu sözün çerçevesi içine giriyorsa o zaman sinema tenkidinin teşvik edici bir payı olduğunu söyleyebilirim.

ONAT KUTLAR (Yeni Sinema)



1) Öyledir derim. Üstelik bu uzmanlaşmayı iki aşamada düşünüyorum: Birincisi genel olarak bir sanat eserini kavrama yetisinin edinilmesi, ikincisi ise özellikle bir sinema eserini derinliğine kavrıyabilme yetisinin edinilmesi. Bir bilgi işidir eleştirme aynı zamanda.

2) En karmaşık sanat sorunlarının bile sade bir biçimde anlatılabileceklerine inanırım. Okuyucumun akıllı olduğunu düşünürüm. Eleştirme bir diyalogdur. Okuyucuyla, yani halkla kurulan bir diyalog. Eleştirmeleri en kötü anlayanlar da yarı aydınlardır. Yazarken ne onları ne de yazdığım yayın organını hesaba katmam. Düşüncelerime uygun bir dergide yazıyorsam sevinirim elbette.

3) İkisini de değil bence. Filmin tutarlı, temelli bir açıklamasını bekler.

4) Filme giderken eleştirmesini yapmak amacıyla gitmem. Az film seyretmeyi tercih ederim.

5) «Ticari başarı üzerinde etki» sözü aklıma «reklam» ve «haksız rekabet» kavramlarını getiriyor. Bir sinema yazarı olarak bunlarla ilgim yok. Kapitalist bir düzende ekonomik yönden önemli belki. «Bir filmin değerleri üzerine daha çok okuyucunun ilgisini çekme» anlamında soruyorsanız, elbette eleştirmenin etkisi vardır derim.

6) Elbette. Sinema, bütün öbür sanatlardan daha ortaklaşa bir iştir. Ama eleştirmenin de aptal bir ortak olmaması gerekir.

7) Sinemayı sevmek önemli. Ama bir eleştirmecinin taşıması gereken nitelikler teraziye gelir şeyler değildir Türkiyede son yılların koşulları içinde buna bir nitelik daha eklemek gerekiyor Sinema yazarı dürüstlüğünü sinema alanına girdiği zaman da korumalı.

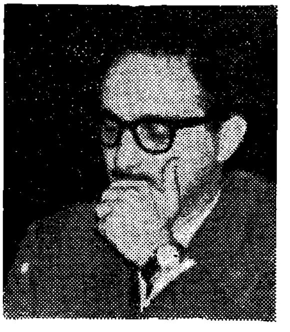
8) An'ın izlenimleri tutarsız ve gelişigüzel değilse altında gene bir yöntem var demektir. Yöntemsiz bir açıklama olamaz elbette.

9) Günlük gazete eleştirmesine bilgi verdiği ölçüde değer veririm. Bu alanda bir gelişme var. Ama önem verdiğim sinema yazarları, Balasz, Aristarco, Eisenstein gibi sorunların temeline inenlerdir. Türkiyede sinema eleştirmesi bu alana yeni girme çabasındadır.

10) Ülkemizde eleştirmenin güçlükle kabul edildiği, daha doğrusu kabul edilmediği tek sanat dalı sinemadır. Bu biraz da sinema'nın bir sanat olduğunun gerektiği zamanda (yani elli yıl önce) kavranamamış olmasından doğuyor. Eleştirmeciler hakkında «haksız rekabet» hükümlerine göre dava açan sivri akıllılar'ın çıktığı bir ortamda eleştirmecinin etkisi ne olabilirdi? Ancak ülkemizde eleştirmecilerin de genel olarak filmleri açıklarken basitleştirilmiş teknik fişlerin ötesine pek az geçtiklerini, sorunları temelden ele almakta yetersiz kaldıklarını kabul etmek gerekir. Geleneği çok yeni olan sinema eleştirmesi bazı yanlışlar yapacaktı. Ama bu yanlışlar, Türk sinema eleştirmesinin öncü niteliklerini, aydınlatma çabasını değerlendirmemizi önlememelidir. Bugün yerli sinema, eleştirmeye, tıpkı «ben aldığım oy sayısına bakarım» diyen politikacı gibi pek önem vermez görünmektedir. Önem verdiği zamanlarda da sadece suçlamak için önemsemektedir.

Geçmiş on yıl içinde sinema eleştirmesinin Türk sinemacıları üzerinde olumlu etkilerinin kısa bir süre de olsa bulunduğunu sinema tarihçileri belirtiyorlar. Ancak sonraki olaylar bu işbirliğinin sağlam temellere oturtulamadığını göstermiştir. Gelecekteki Türk sinema eleştirmesinin tek kurtuluş yolu, yetenekli sinema sanatçılarıyla başbaşa vererek ulusal sinema sanatının temel hedeflerini araştırmak, sadece bir «tadıcı/degustateur» olmakla kalmayıp sinema eserinin yapısını kavramak, iç diyalektiği aydınlığa çıkarmak, ama ne olursa olsun kolaya, ucuza, şarlatanlığa taviz vermemektir. «Türkiye koşulları içinde iyidir» sözü ulusalcılık değildir. Batılı sömürgecinin kullandığı «bon pour l'orient» in Türkçesidir bu. Eleştirmeci bazı sinemacıların pek hoşuna giden bu yanlışa bir daha düşmemelidir. «Önce dövüşelim, barışmak kolay sonra» der halk sözü. Diyalektiğin temeli de budur. İşe yalancı sentezlerden başlamalı.

TUNCAN OKAN (Milliyet)



1) Sinema da, edebiyat, müzik, resim gibi bir sanat dalı olduğuna göre, eleştirmecisinin belirli bir ölçüde sinema sanatı konusunda «ihtisaslaşmış» olması gerekli... Yedinci sorunun cevabında bu konu daha açık ve belirgin bir biçimde formüllendirilmiş olacak.

2) Halkın zevklerini, başka bir deyimle alışkanlıklarını gözönüne alarak eleştirme yapmak tehlikeli, çıkmaz, olumsuz bir yoldur. Eleştirmelerin, yayınlandığı gazete ya da derginin genel tutumuna uymak zorunluluğundan söz ederseniz, o da fiilî bir durum... Özellikle günlük gazetelerde yazanlar birtakım kayıtlara uymak zorundadırlar. Böyle bir zorunluğu yıllardır ben de kabulleniyorum. Fakat, değer yargılarından çok, eleştirmenin genel tavrı, üslûbu ve bellibaşlı öteki biçim özelliklerine gazete yöneticilerinin zaman zaman karıştıktları oluyor. Hiçbir zaman «neden bu filmi göklere çıkardın da, ötekini beğenmedin?» diye çıkışmıyorlar da, «neden yazını uzun yazıyorsun, geniş okuyucu kitlesinin anlayamayacağı kelimeleri kullanıyorsun» diye bazen müdahale ederler. Onüç yıldanberi çalıştığım gazetede eleştirmelerime öz yönünden ağır bir baskı yapıldığını söyleyemeyeceğim.

3) Seyirci-eleştirmeci ilişkileri üzerine bir genelleme ya-

pabilmek pek güç. Eleştirmenin niteliğine bağlı bu sorunun cevabı. Günlük gazetelerde ya da sinema dergileri dışındaki haftalıklarda çıkan eleştirmeleri izleyen okuyucu daha çok, eleştirmeciden haftanın filmlerini seçmekte kendisine yardımcı, yol gösterici olmasını ister. Değer yargılarının eleştirme yazılarının başına ya da sonuna eklenen yıldızlarla daha belirgin bir biçime sokulması da bu gereksinmeden gelmektedir aslında. Özellikle sinema dergilerinde sinema eleştirmecisinin görevi bu değildir. Okuyucu - eleştirmeci ilişkileri de değişik bir türdendir. Okuyucu eleştirmeciden kişisel düşüncesini belirtmesini bekler. Onun bir film üzerine kişisel düşüncelerini bilmek, onunla böylece bir tartışmaya girişmek ister. Sinema dergilerini merakla izleyenlerin bir eleştirmeden söz ederken, eleştirmenin konusu kadar yazarını da anlamaya değer bulmaları bu yüzdendir. Bir sinemasever yine ayni nedenle, genellikle düşüncelerine katılmadığı bir sinema dergisinin ya da bir sinema yazarının eleştirmelerini izleyebilir. Kendimden biliyorum: Sürekli okuduğum sinema dergilerinin yarısının düşünceleriyle uyuşmam ama, hepsini de ayni ilgiyle karşılarım.

4) Bu soruya kategorik bir cevap vermek güç. Önce şunu belirtelim, bir eleştirmecinin fazla film seyretmesi aslında yararlı değildir. Başını ağrıtmaktan başka bir işe yaramaz. Ne var ki, eleştirmesini yapmayacağınız bir filmi seyretmenin yararlı olup olmayacağı konusunda bir genelleme yapamazsınız. Profesyonel bir eleştirmeci için, şu ya da bu filmin eleştirmesini yazmak, doğrudan doğruya profesyonel bir iş düzeniyle ilgilidir. Diyelim ki, «Sight and Sound» da her ay sekiz kadar eleştirme yayınlanır. Oysa, Londra'da her üç ay içinde ciddiyetle eleştirilmesi, seyredilmesi gereken onbeşten fazla film gösterilmektedir. Şimdi biz «Sight and Sound» kadrosunun bu sekiz film dışında film seyretmediğini mi düşüneceğiz? Olmaz böyle şey tabii. Eleştirmecinin seyretmeyi yararlı bulduğu filmleri seçmekte elbette birtakım kriterleri vardır. Ancak, yapacağı seçimin eleştirme yazısıyla bu yönden bir bağlılığı düşünülemez.

5) Dışarıda olsun, Türkiye'de olsun, bir filmin ticarî başarısını eleştirmeler etkileyebiliyor. «Peki neden eleştirmelerle kötü filmlerin yapımı önlenemiyor» diye bir soru akla gelebilir. Her ülkede sinema endüstrisini malî yönden besleyen, malî varlığını ayakta tutan kolay para kazanabilir filmler var. Eleştirmeci bu filmleri ne kadar sevmezse sevmesin, bu filmlere karşı ne kadar sıkı savaş açarsa açsın, geniş seyirci kitlelerinin böylece avlanmasını önleyemiyor. Ancak, bunu eleştirmecinin fonksiyonu açısından hiç de karamsarlıkla karşılamayalım. Bir örnekle daha açar gibi olacağım durumu. Hatırlayın, Dino de Laurentiis yapımı «İncil» çevriliş hazırlıklarının başladığı günden piyasaya çıkana kadar dünyanın hemen bütün gazetelerinde alabildiğine geniş magazin yazılarıyla reklâm edildi. Nuh'un gemisi bölümü şöyle çevrilmişmiş, Havva'yı şu oyuncu canlandıracakmış, çıplakmıymış değilmiymiş, çekim sırasında kazalar olmuş, şu kadar insan yaralanmış... Aylarca, hatta yıllarca konuşuldu «İncil» üzerine... Bu dev reklâmların yarattığı bir «efsane» nin karşısına günlük gazetenin köşesine sıkışıvermiş bir eleştirme yazısı çıkıp da, Huston'un başarısızlığını en ağır dille avaz avaz bağırsa ne kadar etkileyici olabilir?... İşte «İncil», bütün kalitesizliğine rağmen, İtalya'da rekorlar kırdı. Peki, eleştirmecinin ticarî şansını etkilediği filmler hangileri?... Eleştirmeciler, daha çok, önceden reklâm edilmeyen, sanat endişesi taşıyan, halkı kolayca avlayabileceği düşünülemeyecek filmlerin ticarî şansını destekleyebiliyor genellikle. Türkiye'de de başka ülkelerde benzerine çok raslanmış bu durum mevcut... Çok iyi hatırlıyorum, «Bisiklet Hırsızları» nın ilk gösterilişi, dokuz yıl kadar önce Ankara'da olmuştu. Hem Ankara'nın en iyi sinemalarından birinde. Sinema filmsiz kalmış da, onun için programa koymuş De Sica'nın filmini... Fakat hasılat o kadar düşük gitmiş ki, sinemanın sahipleri bir hafta dahi beklemeyi göze alamadan, filmi ikinci günün sonunda programdan kaldırmışlar. Film öylece rafa atılmış. Ertesi yıl, yine film kıtlığı başgösterince, bu defa İstanbul'da bir sinema «Bisiklet Hırsızları» nı programa koydu. İlk iki üç gün iyi iş yapmayan film, günlük gazetelerde çıkan eleştirmeden sonra inanılmaz hasılat yaptı, haftalarca afişte kaldı.

6) Eleştirmenin doğrudan doğruya, ya da dolaylı olarak sinemanın sanat yönüyle ilgili gelişmesinde etkisi olmuştur tabii... İşte «Yeni Dalga», işte «Free Cinéma», işte «Yeni-gerçekçilik»... Louis Delluc'ün ilk eleştirmelerinin ardından ortaya çıkan «impressionisme» den bu yana, sinemanın sanatla ilgili gelişmesinde bu etkilenme görülmüştür.

7) a — Sinemayı sevmek
   b — Yazarlık yeteneği bulunmak
   c — Sinema ile ilişkisi kuvvetli olmak
   d — Sinema tekniğini derinlemesine bilmek
   e — Genel kültürü kuvvetli bulunmak.

8) Sinema eleştirmesi estetik ya da etik bir yönteme dayanmalı mutlaka. Eleştirme yazıldığı çağdan sonrası için bir belge niteliği taşıdığı kadar önemlidir, değerlidir. Anın izlenimlerini yansıtan eleştirmeye inanmıyorum.

9) Sinema eleştirmesi Türkiye'de amaçlarında da, olanaklarında da olumlu bir gelişme göstermemiş sayılamaz. Fakat, çok hızlı başlayan bu gelişme, son birkaç yıl içinde durakladı. Şunu sevinçle belirtmek gerek ki, hızlı gelişme döneminde kazanılanlar önemsenmeyecek gibi değildi. Bugün sinema derneklerinin kurulması, sinemaseverlerin seyredecekleri filmleri seçerken bir seçim yapmaları, sinemateğin alabildiğine geniş bir etki alanı bulabilmesi, «Yeni Sinema» nın yaşaması, hep bu dönemde kazanılanların sonuçları... Ancak, kişisel çabalarla iş buraya kadar geldikten sonra, anlaşılan, eleştirmeciler taşıdıkları ağır yüklerin altında enerjilerini, dinamizmlerini, mücadele güçlerini kaybettiler.

10 — Eleştirmenin Türk sinemasına hem olumlu, hem olumsuz etkileri oldu... Türk sineması eleştirme karş s nda etkisiz kalmadı. Örneğin 1957 - 1960 yılları aras nda Türk sineması yapabildiği, irili ufaklı bütün aşamalarda eleştiriciyi yanında bulmuştu... En küçük bir umut parıltısı dahi bir eleştiriciyi coşturabiliyordu. Fakat, aslında gayet normal olan bu davranış zamanla kendilerini bir «monstre» sayan sinemacıların eleştirmecilerden ayrılıp kopmaları biçiminde sonuçlanmaya yöneldi... Örneğin bu kopma son üç yıldır gerçekten karamsarlık verici bir durumda... Sinemacılar eleştirmelerden rahatsız olmaya başladılar anlaşılan. Kendi enerjileri tükenince olanca güçle-

riyle eleştirmecilere yüklenmek yolunu tuttular. Bir ülkenin sinemacıları hep bir ağızdan eleştirmeciyi ortadan kaldırmayı bağırırsa, o ülkenin sinemacılarının eleştirmeden olumlu bir biçimde etkilendiği söylenemez tabii... Bugünkü durum bu... Eleştirmeci sinemacıyla anlaşamıyor. Yarın ne olacak?... Şimdiden kesin birşey söylenemez. Herhalde bugünkü eleştirme düşmanı sinemacılar toptan yerlerini bırakmak zorunda kalırlar da yeniler işbaşına geçerse, eleştirmecilerle ilişki kurabilmeyi başaran yeni bir sinemacı topluluğu belki böylece kazandığı olumlu etkilere yapıcı bir yön verebilir.

METE POSTACIOĞLU (Dünya)



1) Chaplin'in bir sözü vardır, seyirci her zaman haklıdır, der. Chaplin, dolaylı da olsa seyircisini bir eleştirmen gözüyle görüyor gibi geliyor bana. Sinema sanatı alıcısı, seyircisi, edebiyat, resim, müzik alıcısından farklıdır. Edebiyat'a, resim'e eğilimi olanlar bir anlamda bu türlerin eserlerini almakta, seçmekte özgürdürler. Sinema sanatı alıcısının bu anlamda bir özgürlüğü yoktur. O, kendisine verileni almak zorunda bırakılmıştır. Bu zorunluk sinema seyircisini öteki sanat dallarına göre daha bilinçli kılmıştır. Giderek, her sinema seyircisi biraz da sinema eleştirmenidir, denebilir. Çoğu toplantılarda görülen filmlerden konuşulmasının bir anlamı olsa gerek. Mümkün olsa da seyircilere gazetelerde, dergilerde yer verilebilse.. Ama eleştiri denen «müessesenin» varlığı da sosyal bir gerçektir. Her müessese, kurum da uzman kişilerini birlikte getirir. Sinema eleştirmesinin de uzman kişilerce yapılması olağandır. Sinema seyircisi eleştirmenden çok yargılayandır.

2) A — Her yazar kendini anlatır. Sonunda eleştirme de bir yazı türüdür. Eleştirmelerde de bir yazar kendi düşüncelerini yansıtır. Yazdıklarına okuyucusu da katılsın ister. Her yazar gibi sinema eleştirmeninin de kendine göre doğruları, değerleri, güzellikleri vardır. Bu güzellikleri halkına, okuyucusuna iletmek, onlara da duyurmak, yaşatmak özellikle sinema yazarının amacı olmalıdır. Yani bana göre.. Elbetteki halkın zevki, eğilimi beni düşündürür... O'na saygım vardır. Bu zevk doğruyu bulmamda bana yardımcıdır, o kadar... Yoksa beni sınırlandırmaz.

B — Her yazarı gazetenin tutumu etkiler, bağlar. Denetleyen siz değil, gazetedir. Yazarın gazetesini seçmesinden çok şartlardan sözedilebilir. Gazete konusunda sinema yazarı için bir alternatif yoktur. Ama gazetenin tutumu ne olursa olsun bir yazar esas düşüncelerindden taviz vermemelidir.

3) Seyirci öncelikle eleştirmeden, filmin görülmeye değer olup olmadığına bakar. Filmi görmüşse - Çoğu zaman görmüştür - eleştirmecinin düşüncesini öğrenmek için okur. Anlayamadığı, kavrayamadığı yerleri çözmeye çalışır.

4) Hayır. Eleştirmeci, yararına inanacağı filmleri görür. Bu yargı eleştirmecinin vaktiyle orantılıdır, elbet. Bir de şu var Filimlerin sayısından çok bir filmi özümlemek, anlamak önemlidir.

5) Bir filmin ticari başarısı üzerinde eleştirmenin bizde hemen hemen etkisi yok. Eleştirmenin bazan etkisi görülüyorsa, bu doğrudan doğruya değil, dolaylı olarak oluyor. Orneğin Bergman'ın «Sessizlik» adlı filmi yurdumuzda oynayabildiyse, yankı uyandırabildiyse eleştirmenlerin derinlemesine işledikleri tanrı, tanrısızlık -insan ilişkileyanlızlık, umutsuzluk, yabancılaşma, boyutları olan sex sorunları dolayısile değil, yüzeyde kalan bir erotizm anlayışıyla ilgi görebilmiştir.

6) Sinema sanatının gelişmesi üzerinde eleştirmenin etkisi olduğuna inanıyorum. Kısa süreli değil, büyük zaman dilimlerini düşünerek bu yargıya varıyorum. Gerek doğrudan doğruya, gerek dolayısiyle olsun her okuyucu seyirci üzerinde eleştirme yazısı belirli bir tortu bırakır. Bu tortu, bu birikim geleceğin sinema yönetmenini, sinema seyircisini, özetle sinemacısını hazırlayacaktır. Önemli olan bu tempoya hız vermektir. Özellikle gazete eleştirmecilerinin, filmleri eleştirirken halkı sinema yönünden eğitmeleri, usta sinema seyircisinden çok az gelişmiş sinema seyircisine eğilmeleri gerekir diye düşünüyorum. Sinema ancak seyirci oldukça yaşar. Gerçek sinemayı iyi seyirci kurar ve yaşatır. Temele inmedikçe eleştirmelerin tuğlaları çok sağlam, değerli de olsa binanın ayakta duracağını sanmıyorum.

7) A — Sinemayı sevmek, B — Yazarlık yeteneği bulunmak, C — Genel Kültürü olmak, D — Sinema tekniğini derinlemesine bilmek, E — Sinema ile ilişkisi bulunmak.

8) Eleştirme bir bütündür. Çeşitli duygularla beslenir. Eleştirme, filmin öz'ü kadar, An'ın izlenimleri kadar estetik'e de dayanmalıdır. Töreye karşı olan yazar bile belirli bir etik anlayışı birlikte getirir yazılarıyla..

9) Sinema eleştirmesi amaçlarında gelişmiş, olanaklarında gelişmemiştir.

10) Eleştirme Türk sinemasının bazı yapımcılarını, birçok yönetmenlerini etkilemiş, iktisadî yapıyı etkileyememiştir. Sinema endüstrisine hakîm olan iktisadî düzensizlikteki koşullar değişmedikçe eleştirme görevini tarihsel gelişme içinde gösterecektir.

GIOVANNI SCOGNAMILLO (Yeni Sinema)



1) Sinema eleştirmesinin de, öbür sanat eleştirmeleri

gibi az çok değil de gerçekten «ihtisaslaşmış» kişiler tarafından yapılması gerektiğini düşünüyorum.

2) Eleştirmenin görevi ve gayesi seyircileri eğitmek, zevklerini olumlu bir yöne doğru yönetmek olduğundan pek tabii ki - seyirci ile arasında bir uçurum açmamak şartile - halkın zevklerine pek bağlanmaz. Genel anlamda böyledir, aslında önemli olan seyirciden kopmamak, halkın zevklerini belirli bir açıdan ele almak ve, bunlardan hareket ederek, halka kadar ulaşabilecek bir düşünce, bir yargı formülasyonuna gitmektir. Sorunun ikinci bölümüne gelince bu güne değin kişisel görüş ve tutumuma uygun gazete ve dergilerde yazdığımdan (örneğin, Bianco e Nero, Akşam, Yön, Sinema 65, Yeni Sinema gibi), bu konuda herhangi bir güçlükle karşılaşmadım.

3) Seyirciye göre değişir: kimisi göreceği filmi seçmesine yardım edecek nesnel bir görüş ister (ki bu) özellikle gündelikleri izliyen seyircide olur), kimisi de eleştirmecinin kişisel düşüncesini bekler bazen eleştirmeciyi eleştirmek için...

4) Pek tabii; kaldı ki eleştirebileceğim filimlerin sayısı gayet sınırlı. Yararı mı? Fazla filim görmenin bir zararı olabileceğini sanmam.

5) Türk filimleri için böyle bir etkiden söz edilemez. Bazı yabancı filimler için (örneğin, Siyah Orfe, Gece, Batan Güneş, Sporcunun Hayatı, Sessizlik gibi) bu etki zaman zaman önemini duyurmuştur.

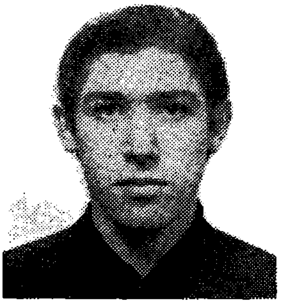
6) Evet.

7) 1 — Sinemayı sevmek, 2 — Genel kültürü kuvvetli bulunmak, 3 — Yazarlık ya da gazetecilik yeteneği bulunmak, 4 — Sinema ile ilişkisi kuvvetli bulunmak, 5 — Sinema tekniğini derinlemesine bilmek.

8) Batıda tümü ile gelişmiş durumda, bizde ise henüz «ölü nokta» dan kurtulmuş değildir.

9) 1950'lerin ikinci yarısında, karşılıklı bir iyi niyet gösterişi içinde, bir etkiden söz edilebilirdi, ufak çapta dahi olsa. Sonradan iş çığrından çıktı, bilinçli ya da bilinçsiz «kutsal canavarlar» yaratıldı, bugün herhangi bir etkiden söz edilemez. Yarın ne olacağını bilemem, falcı değilim, sadece kötümserim...

JAK ŞALOM (Yeni Sinema)



1) «İhtisaslaşmış» deyimiyle sinema eleştirmesinin kendine özgü tekniği anlaşılıyorsa, bu tekniğe sahip kişiler tarafından yapılması doğru olur. Başka bir «ihtisaslaşma» tanımıyorum.

2) Halkın zevklerini hiç bir zaman göz önünde tutmam. Yazılarımın yayınlandığı derginin tutumu kendi tutumuma uyduğu için yazı yazmayı sürdürüyorum. Derginin tutumu karşısında kendi düşüncelerimden fedakârlık edemem.

3) Genel olarak seyirci eleştirmeciden bir yol gösterici olmasını beklemektedir. Bu yüzden ondan nesnel düşünceler ister. Ancak nasıl ki eleştirme seyircinin tümüne yönelmiş bir etkinlik değilse, seyircinin beklediği nesnel düşünce de eleştirme demek değildir.

4) En kötü film bile somut bir varlıktır. Bir insanın düşüncelerini (buna bütün «Freudien» kavramları ekleyın) yansıtır. Olanaklar oranında bütün filmleri görmek gereklidir.

5) Böyle bir etkinin bugün için var olduğunu sanmıyorum. Olsaydı doğru olur muydu? Tartışılacak ayrı bir konu.

6) Eleştirme sinema sanatını çeşitli dönemlerde sürekli olarak etkilemiştir, etkilemektedir. Bu etki hemen her zaman kendisini dolaylı olarak duyurmuştur. Doğrudan etki eleştirici-film'in ortaya çıkması ile bir olgu olarak tarihe geçecektir.

7) Sinemayı sevmek, sinema ile ilişkisi kuvvetli bulunmak, genel kültürü kuvvetli olmak, yazarlık yeteneği ve başka şeyler.

8) An'ın izlenimleri, eleştirmeci'de estetik ya da etik yöntemlerin dışında, bunların etkisi olmadan yer tutamaz. Bu yöntemlerden hareket eden eleştirmeci an'ın izlenimlerine göre düşüncelerini açıklar.

9) Genel olarak eleştirme'nin amacı tartışılmaya çok uygun bir konudur. Böyle bir amaç varsa sinema eleştirmesi bugün bütün olanaklardan yararlanmaktadır (bkz. soru 6) denebilir.

10) Bilmiyorum.

COŞKUN ŞENSOY (Ses)



1) Güzel sanatların diğer kollarında eleştiri yazanların ihtisas sahibi kişiler olması belki gereklidir. Ama, sinema eleştiricisi asıl ihtisasını sinema salonlarında yapar Ulkemizde ihtisas sahibi olunmasını gerektiren bir çok işi ihtisas sahibi olmayan kişiler yaptığına göre, bu pek önemli değil.

2) «Zevk» kelimesine tek başına saygı duyabilirim. Ancak, bir insanın zevki ile bin insanın zevki aynı oranda olamaz. Ortaya böyle bir sorun çıkarmakla değer yargılamasında önemli noktaları kaçırmak istemem. Bu güçlük yazı yazdığım dergide de karşıma çıkıyor. Orada yazı yazdıkça, derginin tutumunu kendi tutumumla bağdaştırmak zorundayım.

3) Seyirci eleştirmeciden aslında sinema eserinin anlatmak istediği hakkında bazı açıklamalar beklemeli. Ama, öyle olmuyor. Kendisine uydurabildiği ölçüde yazarın kişisel düşüncesini bir yana itip, o hafta göreceği filmi bulup çıkarmaya bakıyor. Eleştirmeci iyi filmi «gö-

rülmesi gereken» diye işaretlemesin mi?

4) Sinemayı çok sevmeyen eleştirmeci değildir. Sinema Okulu olmayan ülkelerde, sinemaseverin okulu sinemalardır. Filmlerin her birini birer ders olarak alırsak, sevdiğim sevmediğim ders diye bir ayırım yapmak söz konusu olamaz. Her derse girmek zorunluluğu ortaya çıkar. Yazmayacaksam eleştirmeyi içimden yaparım.

5) Eleştirmelerin, filmin ticari başarısını etkileyeceğini sanmıyorum. Bir çok kez prodüktörler film eleştiricilerini bu yüzden suçlamışlardır. Çok sonra gelişen film eleştirmelerini basında sığıntı durumuna sokmak, bu tek taraflı savaşın sakıncasıdır. Eleştirme, filmin değil de kişilerin ticari başarısını etkiler.

6) Siremanın sanat yönü ile ilgili gelişmesinde eleştirmenin önemi büyüktür. Öyle ki, film eleştirmelerinin yarattığı ortam, sinema sanatını yaymak ve uygulamak için gerekli yeri kendiliğinden hazırlamış olacaktır. Ülkemizde sinemanın bir sanat değeri kazanışına ve bugünkü durumuna gelişine bence, eleştirmeci olarak mimlenen ya da unutulanlar sebep olmuşlardır.

7) A) Sinemayı sevmek
B) Sinema ile ilişki (Görüş ve yaşayış bakımından)
C) Sinema tekniğini derinlemesine bilmek
D) Genel Kültürü kuvvetli bulunmak
E) Yazarlık ya da gazetecilik yeteneği bulunmak

8) Bir sinema eleştirisi öncelikle, an'ın izlenimlerini yansıtmalı. Sonra, estetik bir yönteme dayanabileceği akla gelebilir Eleştirici, film hakkındaki görüş ve düşüncelerini yazarken, o sinema eserinin iç yapısı ile birlikte sanat değerini açıklayacağından eleştirisini bir takım kurallar üzerine oturtmamalı. Yanıltıcı olur.

9) Sinema eleştirisinin, amaçlarında oldukça geliştiğine inanıyorum. Amacının hiç bir alanda gelişmediği öne sürülse bile, eleştirmenin sinemaya topladığı taraftar red edilemez. Olanakları ise halâ çok dar. Her yayın organına bir sinema eleştirisi sokmak kolayca gerçekleşemiyor, gerçekleşemez de..

10) Eleştirmenin Türk Sinemasına etkisi belki de hiç olmamıştır. Bu günkü durumu ile, Türk Sinemasının eleştirmeye kulak asacak hali yok. Başka dilleri konuşan iki insan gibi, birbirlerine ne faydaları ne de zararları dokunabilir. Gelecekte, dilediğimiz sinema düzeni kurulursa eleştirmeciler sinemanın kendisi olurlar.

SEZER TANSUĞ (A.B.C.)



1) Sinema eleştirmesinin sinema tekniğini az çok bilen kişiler tarafından yapılması dilenir. Sinema da öbür eleştirme alanları gibi bir çeşit uzmanlaşmayı bekler. Ancak eleştirmeyi gene de kendi yaratıcı düzeyinde tutmayı bilmek gerekir. Bu açıdan tam aksine gazete eleştirmecileri kalıplaşma eğilimini ortaya koyarlar.

2) Yazılarımı yazarken şüphesiz herşeyden önce kendi görüş noktamdan hareket ederim. Bu görüş noktasının yazdığım derginin tutumuyla belli bir ölçüde çakıştığı olmuştur. Halkın zevklerini göz önüne alabilmek, gene görüş noktamın kaynak niteliklerine bağlıdır. Herhalde kalıplaşmış zevklerden hareket etmeyi sevmem.

3) Bu seyirciye göre değişir. Ben bir seyirci olarak gazete eleştirmecisini film seçmekte bir yardımcı kabul etmem. Üstelik gazete eleştirmecisinin bilgiçliği beni fena halde sıkar. Eleştirme kişisel bir yaratış olduğu ölçüde başarılıdır.

4) Bir çok filmler görmek eleştirmesi yapılacak ender filmleri seçmeye yarar. Sıradan her filmi eleştirmek zorunda olanlar için acınmak gerekir.

5) Bunu gazete eleştirmecileri daha iyi bilir.

6) Eleştirme sinema alanında da herşeyden önce kendi kendisini geliştirir. Bu geliştirme şüphesiz seçtiği sinema eserleriyle bir bağ kurmuştur. Sinemanın gelişmesine yardımcı olmaya gelince eleştirmeci böyle büyük iddialardan kaçınmalı, bu konuda eleştirmeden yararlanan sinema sanatçılarının düşüncesi sorulmalıdır. Burda söylenebilecek tek şey ender sinema eserlerinin sinema eleştirmesinin gelişmesine yardımcı olduklarıdır.

7) F — Kişisel seçmesini yapabilen yaratıcı düzeyde biri olmak.

8) Bence sinema eleştirmesi ne birine ne öbürüne, ama sağlam kaynak niteliklere sahip olan kişisel bir görüşe dayanmalıdır.

9) Güçlü bir sinema sanatının olduğu ülkelerde sinema eleştirmesinin yukardaki görüş açısını içinde gerek amaçlarında gerek olanaklarında gelişmiş olduğunu kabul etmek mümkündür.

10) Bu soruya sadece tebessüm etmek gerekirdi ama şunları söyleyivereyim: Eleştirmenin Türk sinemasına etkisi Türk sinemasının eleştirmeye etkisi kadar olmuştur. Bunu sonradan sinema mesleğini seçen hızlı eleştirmeciler çok daha iyi bilirler. Şimdi yoksunluk kavgayı gerektiriyor sadece eleştirmede. Ayrıca ne mi olacak, usta sinemacılar yetişip iyi eserler verecek, usta eleştirmeciler yetişip iyi eleştirmeler yazacaklar. Sonra ikisi de kendi yolunda ilerleyip bir yerlerde buluşacaklar.

REKİN TEKSOY



1) Sinema eleştirmesinin de edebiyat, resim, müzik eleştirmeleri gibi, az çok ihtisaslaşmamış kişiler tarafından yapılması düşünülemez.

2) Halkın zevklerinin ya da yazılarının yayınlandığı ga-

zete veya derginin tutumunun göz önüne alınması, eleştirmeciyi ister istemez taviz vermeye götürür. Kaldı ki bir eleştirmecinin yazılarını yayınlayacağı gazete ya da dergiyi seçme özgürlüğü de vardır.

3) Günlük gazete okuyucusunun eleştirmeden haftanın filimleri içinden göreceği filmi seçmesine yardım edecek, mümkün olduğu kadar nesnel bir görüş beklediğini sanıyorum.

4) Eleştirmecinin eleştirmeyeceği bir filmi görmesinin yararı (ya da yararsızlığı) ile, eleştirmesini yapacağı bir filmi görmesinin yararı (ya da yararsızlığı) arasında bir fark gözetmemek gerekir.

5) Eleştirme ile ticari başarı arasındaki ilişkiyi, her ülkenin kendi koşullarına göre ele almak doğru olur.

6) Olumlu eleştiri sinemanın genel gelişimini hiç değilse dolaylı olarak etkileyebilir ve etkilemektedir de.

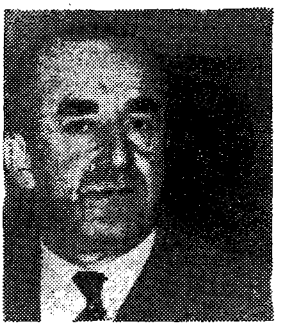
7) Bir sıralama gözetilmeksizin sayılan niteliklerin tümünü taşıması gerekir.

8) Sanatın tarihsel, kültürel, ekonomik, siysal ve toplumsal etkenlerle içli dışlı olduğu günümüzde, eleştirmenin bu nesnel öğeleri mutlaka göz önünde tutan bir yönteme dayanması gerekir.

9) Sinema eleştirmesi hem amaçlarında hem de olanaklarında belki de başlangıçta umulmayan bir oranda gelişmiştir.

10) Türk sinemasının bugünkü kuşağının ortaya çıkış döneminde, eleştirme kendisine düşen görevi fazlasıyla yapmıştır. Hattâ Türk sinemasını bugünkü çıkmaza ulaştıran etkenler arasında eleştirmenin aşırı iyimser tutumunun da sorumluluk payı olduğunu söylemek yanlış olmaz. «Sağırlar diyaloğuna» dönen günümüzün eleştirmeci - sinema ilişkilerinin, eleştirmeyi Türk sinemasından söz etmemeye vardıran eğilimi yanlış buluyorum. Türk sinemasına dönük bir eleştirmenin bugünkü değilse bile ileride mutlaka olumlu etkilerinin olanacağına inanıyorum.

SEMİH TUĞRUL



1) Evet, az çok uzmanlaşmış kişiler tarafından yapılmalıdır. Sinema sanatının kurallarını bilmeden, sinema tarihini öğrenmeden; bunların da ötesinde, sinema sanatının günümüzde nereye ulaştığını kestiremeden, klasik ve çağdaş edebiyat akımları üzerinde fikir sahibi olmadan; kısacası, belirli bir dünya görüşüne sahip çıkmadan, olumlu bir biçimde sinema eleştirmesi yapılabileceğine inanmıyorum.

2) Bu sorunuzda **halkın zevki** deyimini, öyle anlaşılıyor ki, olumsuz anlamda kullanmışsınız. Ben halk kavramını her zaman kullandığım olumlu anlamda yorumlıyarak şunu diyeceğim: Evet, yazılarımda halkın zevkini hesaba katarım. Güvenirim halkın zevkine. Sinemada halk bugüne değin kendisine sunulan olumlu, uyarıcı, yükseltici; kısacası, güzel filmleri küçümsemiş, görmezlikten gelmiş, umursamamış değildr. Bu tür filmlerin bazıları ülkemizde pek büyük bir ilgi görmediyse, bunun sorumluluğu görevini bilinçli olarak yapamayan, zaman zaman dengesizlik örneği davranışlarda bulunan eleştirmecilerdedir.

Sorunuzun iknci bölümüne gelince: bugün Türkiyede çeşitli eğilimlerdeki sinema eleştirmecilerinin yazılarını basacak çeşitli dünya görüşlerini yansıtan pek çok gazete ve dergi yayınlanmaktadır. Sinema eleştirmecisi bunlar arasından kendi kişisel görüşüne en uygun tutumdaki dergi ya da gazeteyi seçerek dilediği biçimde yazmak olanağına sahiptir. Birkaç yıl öncesine kadar ülkemizde böyle bir olanak yoktu.

3) Seyirci güvendiği bir eleştirmecinin herhangi bir film konusunda kişisel düşüncesini öğrenmek, onu kendi yargısı ile karşılaştırmak, uyarılmak ve sırasında yönetilmek ister.

4) Evet, eleştirmesini yapmıyacağım filmleri de görmek isterim. Bunun belirli bir yararı vardır. En umulmadık bir film, sanat açısından olmasa bile, o filmi çevirmiş ülkenin toplumunun bir sorununu, bir eğilimini ortaya koyar.

5) Filmin «ticari» dediğiniz başarısı üzerinde eleştirmecinin olumlu etkisi olabilir. Özellikle ülkemizde, hemen hiç «ticarî» şansı bulunmayan pek çok film, eleştirmecilerin uyarması sonucu, elle tutulur bir başarıya ulaşmıştır. Bunu, umarım, sinemacılarımız da kabul ederler.

6) Sinemanın sanat yönünden gelişmesi üzerinde eleştirmecilerin etkisine bazı ülkelerde raslanıyor. Örneğin Fransa'da. Adını andığım ülkede bugün beş bin'e yakın sinema kulübü, iki ayrı lokalde günde sekiz ayrı gösteri yapan bir sinematek, sayıları gitgde artan Sanat ve Deneme Sinemaları vardır Bunu eleştirmecinin olumlu etkisine bağlamak yanlış olmaz. Tıpkı bunun gibi, küçük seyirci topluluklarını barındıran sanat sinemalarının sayısı son zamanlarda Amerika, İngiltere ve Almanya'da da artmaya başlamıştır.

7) Şu biçimde sıralarım

a) Sinemayı sevmek

b) Genel kültürü kuvvetli bulunmak

c) Sinema tekniğini, derinlemesine değilse bile, iyi bilmek.

8) Etik ve estetik bir yönteme mutlaka dayanmalıdır.

9) Sinema eleştirmesi Batı ülkelerinde ve Batı ülkelerinden de daha olumlu bir biçimde sosyalist ülkelerde amaç ve olanaklarında hayli gelişmiştir. Gün gelecek bu gelişme Türkiyede de - ülkemize özgü ölçü ve koşullar içinde - kendini tüm ağırlığı ile duyuracaktır.

10) Eleştirmenin Türk sinemasına etkisi çok kısa bir süre olumlu olabildi. Bu olumlu etki çabucak yitirildi. Neden yitirildi? Bunun cevabını burada uzun boylu açıklamaya imkân yoktur. Kısaca, hem eleştrmecilerin ve hem de çoğu filmcilerin dengesiz tutumlarından yitirildi. Bu alanda her şeyden önce filmci ile eleştirmeci arasında karşılıklı güveni saygıyı, karşılıklı inancı tekrar yaratmak gereklidir. Bu da hayli zaman alacaktır.

soruşturma 2 : yönetmenlere sorular

Soru 1) Sinema eleştirme'sinin de edebiyat, resim, müzik eleştirmeleri gibi, az çok «ihtisaslaşmış» kişiler tarafından yapılması gerektiği konusunda ne düşünüyorsunuz? Bir eleştirmeci'nin taşıması gereken nitelikleri aşağıdaki verilere göre nasıl sıralarsınız?

A) Yazarlık ya da gazetecilik yeteneği bulunmak
B) Genel Kültürü kuvvetli bulunmak
C) Sinema ile ilişkisi kuvvetli bulunmak
D) Sinema tekniği'ni derinlemesine bilmek
E) Sinemayı sevmek

Soru 2) Sinema eleştirme'si estetik ya da etik bir yönteme mi dayanmalı yoksa an'ın izlenimlerini mi yansıtmalıdır?

Soru 3) Sizce sinema eleştirme'si;
A) amaçlarında
B) olanaklarında
gelişmiş midir?

Soru 4) Bir filmin ticari başarısı üzerinde eleştirme'nin etkisinin önemi sizce nedir?

Soru 5) Sinema'nın sanat yönü ile ilgili gelişmesi üzerinde eleştirme'nin doğrudan ya da dolaylı bir etkisi olduğunu sanıyormusunuz?

Soru 6) Sizce eleştirme'nin Türk sinemasına etkisi ne olmuştur? Nedir? Ne olacaktır?

Soru 7) Sizce sinemacı-eleştirmeci ilişkileri nasıl olmalıdır?

Soru 8) Türk eleştirme'sinin bugünkü durumu sizce nedir?

Soru 9) Film yaparken eleştirme'yi gözönüne alırmısınız?

Soru 10) Eleştirici etkinliğin sizce önemi nedir?

Türk Sinematek Derneği Yönetmenliği
9. Haziran 1967 tarihli soruşturmanıza cevaptır:
Kuruluşundan bu yana Türk Sineması için olumlu bir tek davranış göstermeyen Türk Sinematek Derneği'nin Türk sinemacıları aleyhindeki israrlı tutumu bizleri bu kuruluşun teşebbüslerini şüphe ile karşılamaya yöneltmektedir.
Türk Sinematek Derneği'nin, ülkemizi ziyaret eden yabancı sinema adamlarına Türk sinemasını jurnal etmek; radyo ve basın aracıyla devlet katlarını ve halk efkârını Türk sinemacılarına karşı kışkırtmak; aydınları Türk sinemasından kopartmak; açık oturum bahanesiyle davet ettiği Türk sinemacılarına hakaret törenleri tertiplemek; «Yeni Sinema» dergisinde Türk sineması üzerine yanlış ve maksatlı yayın yapmak; Türk sinemacılarının gönderdiği cevabî yazıları dürüstlüğe sığmayan bir tarzda geri çevirmek; Türk sinema meslek teşekküllerinin üstünden aşıp yabancı ülkelerde gerek festivaller gerek Türk filmleri gösterileri için tek merci olmaya yeltenmek gibi olumsuz davranışları göz önünde tutularak, bu soruşturmanın hangi maksada hizmet etmek üzere tertiplendiği bizlerce anlaşılamamıştır.
Gerek bütünüyle Türk sinemasına, gerek kişi olarak Türk sinemacılarına devamlı ve ısrarlı düşmanca tavır takınan Türk Sinematek Derneği ve onun yayın organı «Yeni Sinema» dergisi ile **işbirliği** yapmayı reddediyoruz..
Imzalar
Memduh Ün, Atıf Yılmaz, Metin Erksan, Lütfi Akad, Duygu Sağıroğlu, Alp Zeki Heper, Osman Seden, Halit Refiğ.
Bilgi olarak, Türk Film Rejisörleri Birliği, Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti, Türkiye Sinema İşçileri Sendikası ve Türk Film Arşivi'ne birer kopya gönderilmiştir.

Yeni Sinema'nın Açıklaması

Yeni Sinema'nın, eleştirme özel sayısı için yukardaki cevapta imzaları bulunan yönetmenlerin verdikleri karşılık bizi şaşırtmadı. Bu cevap, kendilerine uzun yıllar bel bağlanan, eserlerine önem verilen, yerli sinemanın yozlaştırıcı şartlarıyla sinema sanatı arasında bir uzlaşma noktası aradıkları için iyiniyetle izlenen birkaç sinemacının, bugün içine düştükleri çaresizliği, tıkanıklığı, şaşkınlığı ibretle önümüze sermektedir. Yeni Sinema, ilk yayınlandığı günden itibaren hemen her sayısında, yerli sinemanın kısa süren bir gelişme döneminden sonra bugün gelip takıldığı çıkmazlara işaret etmiş, daha iyi bir sinema

için gösterdikleri çabayı hangi motiflerle olursa olsun bırakırlarsa, piyasa koşullarına taviz verirlerse kendileri için de, ulusal sinema için de bütün umutların kaybolacağını ısrarla belirtmiştir.

Amaçları son derece açık olan bu eleştirme ve uyarma yazılarının karşılığı, çoğu okuyucularımıza aksetmiyen suçlamalardan ve yanlış hücumlardan ibaret kalmıştır. Türk Sinematek Derneği, kendisine yöneltilen haksız saldırılara gereken bilimsel ve sağlam karşılıkları vermiştir. Yeni Sinema'ya gelince, bu konularda her zaman köklü bir tavır takınmış, buna karşılık kişisel çatışmalara, dedikodulara ve yersiz suçlamalara, okuyucularına saygısından ötürü hiç bir zaman yer vermemiştir. Yeni Sinema'nın, yerli sinema konusundaki yazıları, belirli sinema yazarlarının kendilerini bağlıyan görüşlerinin dışında her zaman genel, olumlu ve uyarıcı olmuştur. Yeni Sinemanin bir tek dostu vardır Sinema sanatı. Ve bir tek düşmanı vardır Kalitesiz, uyutucu, kötü sinema. Nitekim yukarda imzaları bulunan yönetmenlerden Duygu Sağıroğlu'nun, Alp Zeki Heper'in ve Lütfi Akad'ın ilginç filmleri konusunda olumlu haberler, tanıtıcı yazılar hep «Yeni Sinema» da yayınlanmıştır. Bu davranışın bundan böyle de devam edeceğinden kimsenin kuşkusu yoktur.

Yukardaki suçlamalara gelince, hiçbiri cevap bile verilemiyecek kadar gerçeklere aykırı olduğu halde, okurlarımızda küçük ölçüde de olsa uyanacak bir kuşkunun gölgesini silmek amacıyla birer birer cevaplandırıyoruz

1) Türk Sinematek Derneği kuruluşundan bu yana Türk sinemacıları aleyhinde ısrarla bir tutum takınmamıştır. Tam tersine kurulduğu günden bu yana, her fırsatla çalışmalarını yürütebilmesi için Türk sinemacılarının yardımlarını istemiş, onlarla işbirliğini gerçekleştirmeye gayret göstermiştir. Nitekim, Derneğin kuruluşundan hemen sonra, 1965 yılının Eylûl ayında bütün Türk yönetmen ve yapımcılarına birer mektup yollanılmştır. Bu mektupta Sinematek'in kuruluşu ve amaçları belirtilmekte, ve şöyle denmektedir «... Türk Sinematekinin ilk amacı Türk sinemasının başlangıcından bugüne kadar meydana getirdiği her türden uzun ya da kısa metrajlı, dökümanter ya da konulu bütün filmlerin kopyalarını elde etmek ve bunları teknik koşullara uygun bir depoda korumak olacaktır. Bu bir zorunluluktur. Ve bu zorunluluğun, sinemamızı yürüten kişiler olarak, herkesten daha fazla farkında olduğunuzu biliyoruz. Bütünüyle sinema sanatı ve kamu yararına bir kuruluş olan Türk Sinematek'ine, bütün sinema endüstrilerinde olduğu gibi en büyük yardımın gene bu endüstri üyelerinden geleceği açıktır...Öbür yandan bir sinematek'in sunduğu hizmetlerden en çok yararlanacak olanların gene sinemacılar olduğunu düşünerek, sizi üyelerimiz arasında görmekten ayrıca bir kıvanç duyacağımızı belirtmek istiyoruz. Çalışmalarımıza yakın bir ilgi göstereceğinizden eminiz.» Bütün yönetmenlere gönderilen bu mektuba yukarıda imzası bulunan bazı yönetmenlerden destekleyici cevaplar da gelmişti. Ancak, kendilerine mektup gönderilen yönetmenlerden çoğunun bu çalışmalara büyük bir ilgi gösterdikleri söylenemez. Türk Sinematek Derneği'nin bu konudaki yapıcı temasla-bu mektupla bitmedi. Bir yandan Türk sinema tarihinin eski eserleriyle ilgili çalışmalar yapılırken, bir yandan da çağdaş yönetmenlerle ilişkiler kuruldu. O sıralarda Türk Sinematek Derneği'nin üyesi bulunan Lütfi Akad'la ve genç yönetmenlerden Ertem Göreç'le yapılan konuşmalar sonucunda 1966 yılının Haziran ayında Türk Sinematek Derneği'nin merkezinde bir toplantı yapıldı. Bu toplantıya Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Atıf Yılmaz gibi yönetmenler, Fikret Hakan ve Sinematek yöneticileri katıldılar. Toplantıda Sinematek'in tutumu açıklandı. Arşiv çalışmalarına yardımcı olmaları istendi. Yaz aylarında yapılması düşünülen Türk sinemasıyla ilgili gösteri ve açık oturumlara Türk sinemacılarının katılmaları kararlaştırıldı. Bütün tartışma ve konuşmalar yayınlanmak üzere bantlara alındı. Yeni Sinema'nın bir sayısı Türk Sinemasının sorunlarına ayrıldı. 1966 ve 67 yıllarında yeryüzünün çeşitli ülkelerinden bir Türk Sinema haftası yapmak konusunda teklifler alan Sinematek, bu gösterilerin ön temaslarını yaptı. Bu temaslar sonucunda 1967 Sonbaharında Sofya, Bükreş ve Paris'te birer Türk sinema Haftası düzenlenmesi kesinleşti. Öbür yandan Berlin Film Şenliği Yöneticisi Dr. Alfred Bauer'in isteği üzerine Türk Sinematek Derneği üç Türk filmini seçerek, şenliğe yollamakta yardımcı oldu. Bu filmlerden biri Şenlikte gösterilmek üzere kabul edildi. Derneğin seçtiği üç film de yukarda imzası bulunan yönetmenlerindir Lütfi Akad (Hudutların Kanunu), Atıf Yılmaz (Ölüm Tarlası), Duygu Sağıroğlu (Bitmeyen Yol). Bu filmler seçilip Berlin'e yollandığında yönetmenlerinden hiç bir olumsuz tepki gelmedi.

Yeryüzünün herhangi bir ülkesinde aynı amaçlarla kurulmuş olan Sinematek'ler de bunlardan başka bir şey yapmazlar. Tipik bir örnek olarak «British Film Institute» u ve ona bağlı «National Film Theater» i alabiliriz. Bu kurumlar bir yandan arşiv çalışmalarını yürütürken bir yandan da ünlü «Sight and Sound» dergisini çıkarırlar. Bu dergide yazarlar, İngiliz sinemasının eleştirilmesi gereken yanlarını büyük bir özgürlükle eleştirirler. İngiliz sinemasında, mevcut sinema düzenine köklü bir başkaldırış olan «Free Cinema» akımını bu kurumlar desteklemiş hatta finanse etmiştir. British Film Institute'un aracılığıyla düzenlenen «Özgür Sinema» toplantılarında genç yönetmenler (aynı zamanda çoğu sinema yazarıdır bunların) eski düzeni kıyasıya yermişlerdir. Ama, İngiltere'de hiç bir sinemacının aklına bu yüzden «British Film Institute» u suçlamak gelmemiştir.

Görülüyor ki yukarda imzası bulunan yönetmenler, «eleştirme» ile «düşmanlık» kavramlarını birbirine karıştırmaktadırlar

2) «Ülkemize gelen yabancı sinema adamlarına Türk Sinemasını jurnal etmek» suçlaması ise düpedüz gerçeğe aykırı bir karalamadır. Türk Sinematek Derneği bu türden karalamaları karşılık vermeğe bile değmiyecek kadar asılsız ve gülünç bulmaktadır. Gene de bu konuda küçük bir örnek vermek yerinde olacaktır. Türk Sinematek Derneği, ülkemize gelen yabancı konuklarla Türk Sineması konusunda dedikodu yapmamıştır ama, örneğin yukarda imzası bulunan yönetmenlerden Duygu Sağıroğlunun filmini, «değerli bir Türk filmi örneği olarak» konuk sanatçı ve «Cahiers du Cinéma» yazarı Jean Douchet'ye özel bir gösteride göstermiştir. Gene Türk Sinematek Derneği tarafından Sofya'da düzenlenecek «Türk Sineması Haftası» için hazırlanan ve Sofya'da yakında yayınlanacak olan yazının kopyası Dernek arşivindedir. Bu yazıdan,

Derneğin dışarda Türk filmleri konusunda nasıl bir tavır takındığını öğrenmek mümkündür.

3) Türk Sinematek Derneği'nin yöneticileri, basın ve radyo kanalıyla yaptıkları açıklamalarda Devlet katlarını ve Türk kamuoyunu belirli bir sinema anlayışına karşı uyarmışlardır. Bu doğrudur. Ancak bu belirli sinema anlayışı, halkın parasını, beğenisini sömüren, kalitesiz, çalma çırpma bir piyasa filmi anlayışıdır. Eğer yukarda imzaları bulunan yönetmenler bütün filmlerini bu türe sokuyorlarsa, ya da bütün Türk sineması bundan ibarettir diyorlarsa mesele yok. Kaldı ki ne Türk Sinematek Derneği, ne de «Yeni Sinema» böyle düşünmemektedir. «Kalitesiz sinemaya karşıyız» diyen herkesi, her kurumu «Türk Sinemasının düşmanı» ilân eden yönetmenler, bir süre sonra isteseler de istemeseler de «kalitesiz bir sinemayı koruyan insanlar» durumuna düşerler. Yukarda imzaları bulunan yönetmenlerin bu plâna girmeleri «Yeni Sinema» için, üzücü bir olay olacaktır.

4) «Aydınları Türk sinemasından kopartmak» suçlamasına hiçbir karşılık vermiyoruz. Çünkü inanıyoruz ki «aydın», güdülen insan değil, düşünen ve özgür bir biçimde seçebilen insandır. Gerçekten bir kopma varsa bunun sorumlusu Türk Sinematek Derneği değil, kötü filmlerin kendileridir. Kaldı ki, koptukları söylenen Türk aydınları, birşeyler umdukları yönetmenlerin filmlerinin ilk seyircileridir.

5) «Açık oturum bahanesiyle davet ettiği Türk sinemacılarına hakaret törenleri tertipleme» ye gelince, bu açık oturum yukarda belirtilen Haziran 1966 toplantısında, bizzat yukarda imzaları bulunan yönetmenlerden bazıları tarafından teklif edilmiş, konusu onlar tarafından önerilmiş, oturuma katılacak kişilerin bir kısmı onlar tarafından saptanmıştır. Açık oturum'a katılan bazı sinema yazarları (sinematek yöneticisi durumunda bulunan iki tartışmacı da oturuma sadece sinema yazarı olarak katıldıklarını özellikle belirtmişlerdir) Türk sinemasının bazı özelliklerini eleştirince, yukarda imzaları bulunan yönetmenlerden ikisi tartışmayı terketmişlerdir. Türk Sinematek Derneği, sinemanın bütün konularının sonuna kadar tartışılmasında, düşünülenlerin açık açık söylenmesinde sayısız yarar görmektedir. Tartışmayı terkeden yönetmenlerden biri ise, bu konuda yapılan bütün tartışmaları, sonunda kendisine sataşıldığı iddiası ile bırakmış ve bu tavrı ile ün yapmış bir kişidir. Oysa düşünceler her zaman bir topluluk önünde açıklanmaktadır. Önemli olan o topluluğa doğru olduğuna inandığımız düşünceleri aktarabilmektedir. «Hakaret» e gelince, herhalde «hakaret», yapıtların eleştirilmesi, tehlikelerin işareti değil, çağrıldığı kurum'u ve düşüncelerini dinlemek üzere gelenleri hiçe sayarak toplantıyı terketmektir.

6) «Yeni Sinema» da Türk sineması üstüne maksatlı ve yanlış yayınlar yapma iddiası da en az öncekiler kadar nesnelliğe aykırıdır. «Yeni Sinema» nın bu konudaki tutumu açıktır. Yayınlanan bütün yazılarda verilen yargıların kanıtları vardır ve okuyucularımız bunları çok iyi bilmektedirler. Yazıların hepsi bir emeğin, bir araştırmanın, düşünmenin ve iyiniyetin ürünüdür. «Yeni Sinema» da belirtilen gerçekler daha önceki sinema dergilerinde de belirtilmiştir. Ve yukarda imzası bulunan yönetmenlerden çoğunun bu dergilerde aynı paralelde yazıları yayınlanmıştır. Biz okurlarımız istediği anda bütün bu yazıları örnekleriyle ortaya koyabiliriz. Onemli olan temelsiz ve boş iddialar ileri sürmek değil, nesnel gerçekleri ispatlıyabilmektir. Hangi yazılar yanlış ve maksatlıdır? Yerli sinema'nın ekonomik işleyişini anlatan yazılar mı? Yoksa yabancı filmlerin nasıl çalınarak «yerli konular» halinde piyasaya sürüldüğünü gösteren sayfalar dolusu listeler mi? Hangisi maksatlıdır «Yeni Sinema» nın yazılarının? Değerli görülen Türk filmlerini açıklayan, değerlerini ortaya koyanlar mı, yoksa Mısır kırması bayağı melodramları yerenler mi? Bunlar ortaya konmadan bir dergi hakkında uluorta «maksatlı yayın yapıyor» demenin «maksat» ını bizler gibi hiç bir okuyucumuz da kolay kolay anlıyamıyacaktır.

7) Sözü geçen «cevabî yazı» Halit Refiğ'indir ve «Yön» dergisinde yayınlanmıştır. Bu yazıyı okuyanlar neden yayınlamadığımızı da anlamışlardır. «Yeni Sinema» hem okuyucularına, hem de kişiliklere saygı duyar. Bu yüzden baştan sona sinema yazarlarına, aydınlara, dolaylı olarak «sinemasever» lere çirkin paraleller kurarak saldıran bir yazıyı, düşüncelerimize uysa bile yayınlayamazdık. Sinema yazarlarından bazılarına «baş komik», «cıvık beyler» (bunlar «Yön» e gönderilen metinde çıkarılmıştır) diyen, sinema yazarlarının katıldıkları «Sinema Danışma toplantısı» nın, CIA ajanı Porter'in Türkiyeye gelişinin arifesinde maksatlı olarak toplandığını ileri süren, Sinematek yöneticileri ile General Porter ve Adalet Partisinin iktidara gelişi arasında çağrışmalar kuran böyle bir yazının gönderilmesi bile yüz kızartıcı bir olaydır. Öbür yönetmenler Halit Refiğ'in bu konudaki tepkisine ortak olurken kişiliklere saygı duyması gereken insanlar olarak çok titizlik göstermeliydiler. «Yeni Sinema» bu yazıyı yayınlamamakla tam tersine ilerde yazarı için de ağır sorumluluklar ve üstesinden gelemiyeceği yükler getirecek çirkin bir davranışı önlemek istemiştir.

8) Yabancı ülkelerde «Türk Sineması Haftaları» düzenlerken meslek teşekküllerinin üstünden aşmaya gelince, bu iddia da tek kelimeyle gülünçtür. Yabancı ülkelerde kendi ülkesinin filmlerini gösterme bir sinematek'in en doğal görevi ve hakkıdır. Bu gösteriler için seçilen filmler yukarda imzaları bulunan yönetmenlerin kendi filmleridir. Ve bugüne kadar hiç bir kurumun gerçekleştiremediğini Türk Sinematek Derneği uluslararası ilişkilerinin yardımıyla uygulama safhasına getirmiştir. Neyi istemektedirler Yönetmenler? Kendilerinin de her zaman sevinçle katılabilecekleri bir doğrultuda yapılan bu gösteriler için her defasında izin alınmasını mı? Bu konuda temaslar da her zaman yapılmıştır. Paris gösterileri için (Langlois'nin düzenlemek istediği) Erksan'la, Berlin gösterisi için Akad'la konuşulmuştur. Paris'te Kültür Bakanlığı'nın isteği üzerine düzenlenecek başka bir gösteri için bir danışma toplantısı yapılmış ve Sinematek Yönetmenliğince seçilen filmlerin yönetmenleri ile konuşulması karar altına alınmış iken, yukarda imzası bulunan yönetmenlerden bir kısmı, hiç ilgisi olmadığı halde Bay Henri Langlois'ya bir «jurnal» mektubu yollayarak hem kendilerini, hem de Türk Sinematek'inin her zaman dostça ilişkiler kurmak istediği Sine-İş gibi kurumları gülünç duruma düşürmüşlerdir. Türk Sinematek Derneği'nin hiç bir kuru-

mu kötülemek amacı, yok saymak amacı yoktur. Tam tersine kurumların tek tek kişilerin üstünde olduklarına inanır. Ve bu kurumların, kuruluşları gereği katılmaları gereken olumlu işler yaptığı zaman da, bu çabaların bir gün mutlaka değerlendirileceğinden emindir.

Görüldüğü gibi ileri sürülen hiç bir iddia gerçeklere dayanmamaktadır. Ve bu durumda nasıl olup ta bu yönetmenlerin «aslı olmayan 8 iddia ileri süren bir protesto mektubu yazmayı» başardıkları doğrusu incelemeye değer bir gariplik örneği olarak ortaya çıkmaktadır.

Ayrıca yönetmenler soruşturmamızın maksadını anlıyamadıklarını ileri sürüyorlar. «Yeni Sinema» sadece bir soruşturmanın değil, bütün sanat sorunlarının her şeyden önce bir «anlama» gücü gerektirdiğini bilmektedir. Bu yüzden bütün sinema yazarlarının, genç sinemacıların ve okurların kolayca anladıkları soruşturmayı anlıyamıyan yönetmenlere yardımcı olamamaktan ötürü üzgünüz.

Umalım ki bu tartışma, «Yeni Sinema» okurlarının önünde yapmak zorunda kaldığımız ilk ve son yararsız tartışma olarak kalsın.

ERDOĞAN TOKATLI



1) Herkes eleştirme yazıp yayımlayacak yer bulamadığına göre bu fırsatı kullananların belli bir «ihtisaslaşmaya» yönelmeleri yararlıdır. Eleştirmecinin, yazarlık yeteneği, sinema sevgisi, sinema olaylarını sürekli izlemesi gibi özelliklerin yanı sıra sadece klâsik batı kültürü anlamında genel kültür sahibi olmasını değil ayrıca Türk toplumu ile ilgili ekonomik, sosyal, politik ve estetik konularda da bilgili olmasını dilerim. Bir eleştirmecinin sinema tekniğini derinlemesine bilmesini gerekli görmüyorum. Üstelik bu, pratik meselelerle karşı karşıya gelmeksizin edinilecek bir bilgi değildir.

2) Sinema eleştirmesi önce ahlâk kuramlarına ve özellikle politik inançların geliştirdiği ahlâk kuramlarına dayanmalı. Bu ahlâkın estetiği zaten kendi kendine oluşur ve güzeldir. An'ın izlenimlerini yansıtmak tasası Batı'da ve Doğu'da politik ahlâk yoksunluğundan doğmuştur. Hiçbir zaman devrimci olamamıştır.

3) Günlük eleştirme gazete köşelerinde hem deforme edilmiş hem de yararsız kalmıştır. Bir çeşit gazetecilik oyunudur. Ama «sinema nazariyesi» düzeyinde yapılan araştırmalar genellikle amaçlarında ve olanaklarında gelişmiştir. Yararlıdır.

4) Belli bir «aydın seyirci» yetiştirmiş sinemalarda seyirciyi çok etkilemiştir. Türkiye'de başka türlü etki göstermiştir Eleştirmeci tarafından desteklenen sinemacıla belli bir süre prodüktörler gözünde «itibarlı» yapmıştır. Bu «itibar» ticari basarısızlık getirdiği için yapımcı, bugün eskiden eleştirmeci desteği gören sinemacıya düşmanlık besliyor.

5) Eleştirme özellikle bu konuda çok yararlı olmuştur. Sinemanın estetik gelişmesinde, bazı sinemacıların «kişiliklerini» bulmasında geniş ve yararlı etkisi vardır.

6) Yukarda da söyledim: Eleştirme Türk sinemasında bazı sinemacıları yapımcı gözünde bir belli süre «itibarlı» yapmıştır. Ama bu sinema kendini seyirciye sevdiremeyince eleştirmeci onu kendi hâline terketmiştir. Bugün eleştirmeci Türk sinemasının farkında bile değildir ve bu yüzden sorumludur. İlerde, devrimci ahlâk kuramlarından davranarak Türk sineması için çalışacak bir eleştirme yeni ve devrimci bir millî sinemanın doğmasında baş etken olmalıdır

7) Sinemacı ile eleştirmeci, yapılan ayrı ve birbirinden çok farklı iki işle uğraşan insanlardır. Sinemacılar eleştirmeciden, eleştirmeci de, sinemacıdan hoşnut değildir. Kedi - köpek gibidirler. Doğruların ortaya çıkması ve tartışılabilmesi için böyle kalmaları yararlıdır.

8) Türk sinema eleştirmesi bugün sinemacılar, yapımcılar, seyirciler ve aydınlar katındaki «itibarını» bütünüyle kaybetmiştir. Kendini toparlamak ve devrimci bir yön almak zorundadır

9) Eleştirmeci de seyirci gibi çeşitli alışkanlıkları, tepkileri, tutkuları olan bir canavardır. Film yaparken ne seyirciyi ne de eleştirmeciyi düşünmem. Kendimi normal bir insan kabul ettiğim için filmlerimde anlattığım şeylerin beni ilgilendirdiği gibi üç-beş seyirciyi ve belki de bir-iki eleştirmeciyi ilgilendirebileceğini düşünürüm.

10) Önemi her halde «gereğinden fazla saçmalayanları» hizaya getirebilmesindedir.

FEYZİ TUNA



Soruların cevaplandırılmasına geçmezden önce bir hususu açıklamam gerekir: verdiğim karşılıklar sadece Türk sinemasını ve ülkemizdeki sinemacı-eleştirici kavramlarını kapsamaktadır. Bu yöntemi, hem Batı ve Türk sinemalarının sorunları bakımından ortak noktaları olmadığını düşündüğüm, hem de araştırmanıza pratik alanda yararlılığın ancak bu şekilde mümkün olabileceğine inandığım için kullandım.

1) Sinema, kendi yapı özelliklerinden başka, diğer bütün sanatları da değişik ölçülerde içermektedir. Bu yüzden de sinema eleştirisi; heveslilerinin «özel meraklarının» yetmiyeceği, sabırlı, titiz bir araştırma ve çalışmayı zo-

runlu kılmaktadır. Bunun da eleştirici adaylarını «ihtisasa» götüreceği şüphesizdir... Sinemayı sevmeden bu çabayı gösterecek bir eleştiricinin de var olabileceğini düşünemiyorum. Eleştirmecinin başkaca taşıması gerekli nitelikler, sırasıyle; «genel kültürü kuvvetli bulunmak» kavramına giren, ülkemizin psiko-sosyal ve ekonomik sorunları üzerinde ve batı kompleksi taşımıyan, sağlam, doğru bir bilgi zenginliği, Türk sinemacısının yetişme, sinema yapma olanaklarını bilmesini sağlıyacak «sinema ile kuvvetli ilişkisi bulunmak» ve nihayet, kendisini vasat bir sinema seyircisinden ayıracak olan «yazarlık ya da gazetecilik yeteneği bulunmak» olacaktır.. Kanımca, eleştiricinin «sinema tekniğini derinlemesine bilmesi» nin bir filmi değerlendirmesinde kendisine pratik bir yararı olmıyacağı gibi, tersine çok kere biçimciliğin yanıltıcı tuzağına düşmesine sebep olacaktır.

2) Sinema eleştirisi «etik bir yönteme» dayanmalıdır.

3) Türkiye'deki sinema eleştirisi; amaçlarında gelişme bir yana, gittikçe gerilemiş, 1957/1961 yılları arasındaki olumlu çalışmaları besliyen yararlılığını bugün bütünüyle yitirmiştir Ayni oluşu «olanakları» açısından da varsaymak mümkündür 1956-1963 dönemindeki günlük gazete ve dergilerdeki yaygınlığına karşılık bugün; itibarsız, sayıları birkaçı geçmiyen yayın organları dışında - tam bir ölü noktaya gelmiştir.

4) Eleştirmeci - sinemacı ikilisinin karşılıklı «kur» döneminde, bazı filmlerin haklarında çıkan övgü dolu yazılar sayesinde, sınırlı da olsa ticarî başarı kazandıkları bir gerçektir. Ancak, okuyucusunu ve etki alanını kaybetmiş günümüz sinema eleştirisinin artık ayni şansı taşımadığı kanısındayım.

5) Dolaylı olarak «evet»...

6) 1957-1961 dönemindeki yoğun, samimi eleştiri, bir sinema kuşağını olumlu şekilde etkilemiş, «mesleğe» saygı duymak ve bilinçli çalışmaya yönelmek gibi, yararlılıklar ortaya koymuştur.. Daha sonra, iki gurubun da söyliyecek sözleri kalmaması sebebiyle dayanışma bugünkü «sağırlar diyaloğu» haline gelmiştir. «Ne olacaktır» a gelince: iki gurub arasındaki «tekke örgütü» yerini, samimiyet ve dürüstlüğe terketmedikçe birşey olacağı da yoktur.

7) Sinemacı ve eleştirmenlerin 3-4 yıldır süregelen birbirlerini suçlayıcı ve aşağılayıcı davranışları, Türk sinemasına hiçbir yarar sağlamamıştır. Şimdi yapılacak olan; sinemacıların «anlaşılamıyan deha», eleştiricilerin de «ne olursa olsun inkâr» edebiyatından vazgeçmeleridir. Ancak ondan sonradır ki; sinemamızın meselelerine eğilmek, gerekli çözüm ve uygulamaları yapmak mümkün olacaktır.

8) Günümüz Türk eleştirisi, tam bir kaçış içindedir Eleştiriciler sinemamızın tüm sorunlarına sırtlarını dönüp, rafine ülkelerin yapıtlarına dört elle sarılarak «yararsız bir meşguliyet'i» sürdürmektedirler.. Türk sineması büyük bir başıboşluğun, düzensizliğin cirit alanı halindedir. KABUL. Ama insaf ile düşünülmelidir ki; Türk eleştirisi de ayni düzensizlik ve başıboşluğu, kendi faaliyet sahası içinde en uç noktaya götürmüştür.

9) Bu yaratıcılığın angaje olması demektir ki, elbette «hayır»...

10) Sinemamıza yararlılığı söz konusu olunca, şüphesiz çok önemlidir...

eleştirme ve bazı sorunlar

(Başı 19. sayfada)

yukarıda da belirtildiği gibi zaman zaman ileriye götürme kaygısı, çabayı döngünün içine sıkıştırmaktadır. Araştırıcı eleştirme belki salık veren eleştirme gibi etkili olamayacaktır ama gerçek eleştirme olarak kalacaktır.

7. Eleştirmecinin gücü.

Eleştirme'nin bir filmin tecimsel başarısı üzerinde hemen hemen etkisiz kaldığı yapılan birçok soruşturmada ortaya konmuştur (bu arada bakınız: yeni sinema 5, sinema ve seyirci) Eleştirme genellikle sanat kaygısı olan filmler üzerinde belirli bir ölçüde etkili olabilmekte, bununla beraber yine de filmin tecimsel başarısını etkileyememektedir. **Eleştirme için doğru olan bu durum, eleştirmeciler göz önüne alındığında değişmektedir.** Bugün Fransa'da Le Nouvel Observateur dergisinin sinema eleştirmecisi Michel Cournot, tek başına, Paris'te çıkacak olan bir filmin geleceğini belgileyebilmektedir. Cahiers du Cinéma dergisi, sayıları pek de az olmayan bir sinemasever kitlesinin tanrısı durumundadır. Bunun tek nedeni daha yukarıda da açıklandığı gibi, seyircinin istediği kadar aydın olsun, bir süre sonra bir eleştirmeci bularak onu izlemeğe başlaması, yazdığı yazıları okuyup incelemek yerine verdiği yargılara uymasıdır. Böylece eleştirmeci ile arasında kurulan sözde uyum, aslında bir yönelme emri olarak kendisini etkilemektedir. Bunun önüne geçmek gerekleştirilemeyecek bir olay değildir. Her eleştirmecinin kendisi izleyen küçük ya da büyük bir okur'u vardır. Onları düşünerek, yazılarını hazırlaması çıkış yolunu kapatacak bir davranıştır. Oysa bütün ters etkilerine karşın, zaman zaman okur'u uyandıracak, düşüncesini biraz olsun dürtecek eleştirmeler yapması gerekir. Hiç öyle düşünmese bile zaman zaman yazılarından birini ters bir düşünceyi savunmaya ayırmalıdır (burada da araştırma sınırından dışarı çıkmadan) Böylece uyandıracağı tartışma, uyumuş olan okur için bir yeniden doğuş olacaktır, Doğan tepki, okuru daha dikkatli davranmaya yöneltecek, eleştirmenin eleştirmesi yapılacaktır. Bununla, eleştirme varoluş nedenini doğrulayacaktır. Çünkü **eleştirme, yeni bir eleştirme ortaya çıkaracak olan herşeydir.** İşte eleştirmecinin ulaşmak zorunda olduğu etki gücü budur. Korkmadan ve hiç kimseyi düşünmeden en uç düşünceleri bile ileri sürecek, tek kaygısı eleştirmesiyle yeni bir eleştirme yaratabilmek olacaktır. Bu tutumudur ki ancak, görevini, anlayışını ve gücü'nü doğrulayacaktır.

---

(1) L'Art d'Aimer. Jean Douchet (Cahiers du Cinéma, sayı 126, Aralık 1961.)
(2) Quatre Problèmes. François Weyergans (Cahiers du Cinéma, Aralık 1961)
(3) L'Art d'Aimer. (op. cit.)
(4) L'Art d'Aimer. (Op. cit.)
(5) Autocritique. Fereydoun Hoveyda. (Cahiers du Cinéma, Aralık 1961)
(6) Quatre Problèmes (Op. cit.)

FİLİMLER

SİNEMA İÇİN YENİ YOLLAR
YA DA JE M'APPELLE LALE..

L'IMMORTELLE / OLÜMSÜZ KADIN. Alain Robbe-Grillet yönetiminde çevrilmiş Fransız-İtalyan ortak yapımı, Tamara Films, Como Films, Cocinor, Dino de Laurentis Cinematografica Distribuzione 1962. Senaryo / Alain Robbe Grillet. Görüntüler / Maurice Barry. Müzik / Georges Delerue, Tahsin Kavalcıoğlu. Kurgu / Bob Wade. Oyuncular / Françoise Brion, Jacques Doniol Valcroze, Guido Celano, Catherine Robbe Grillet, Belkis Mutlu, Sezer Sezin, Ulvi Uraz.

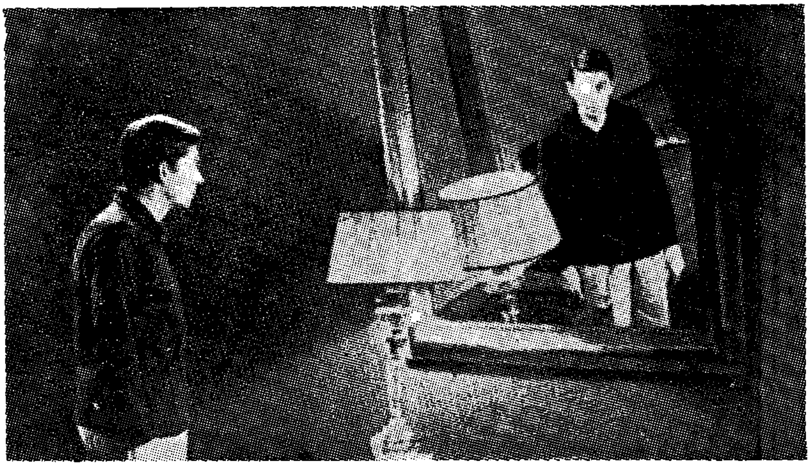
Sinema sürekli bir evrim ortamında her an yenilenen biricik hızlı sanat, öyle ki şuncacık 70 yıllık sinema tarihinde gitgide daha kısa sürelere indirgeniyor sinema için geçerli zaman ölçüsü. Sadece zaman ölçüsü değil değişime uğrayan, sinemanın diyalektik evrimi değerlendirmeleri de, yargıları da, övgüleri de tepetaklak ediveriyor, bugün korkunç derecede eskimiş bulunuyor örneğin, çok değil yalnızca 5 yıl öncesinin herhangi bir filmi. Eskimenin çok çabuk kendini duyurduğu bir sanat sinema ve bu niteliği belirgin özelliklerinden biri.

Yönetmen söylemek istediğini çekiyor ve çektiğini bir yönteme göre düzene sokuyordu sessiz sinema çağında. Sonradan sinemaya ses öğesinin de kazandırılışıyla olanakları, sınırları daha bir genişledi yönetmenin, bu kez söylemek istediğini çektiği ve düzenlediği gibi duyurabiliyordu da. Savaşlara, kırgınlıklara, ölümsüz insanoğlu anlaşmazlıklarına karşın yirminci yüzyıl uygarlığını bir bilinmeze doğru çekip götüren, nerdeyse insanoğlunun yönetiminden silkindi silkinecek ve ipini koparacakmış bir canavar korkunçluğunu kuşanan ve bir atom çağını şartlandıran mekanik gelişim, her alanda görüldüğü gibi, sinemanın öbür sanatlarda rastlanmayan kirli yüzünde, (en az sanat yanı kadar, giderek kuşkusuz daha da fazla ağırlığını duyuran) rakamların çokluğundan okunamayacak kadar büyük paraların rol oynadığı endüstri yüzünde de kesin ilerlemelere yol açtı. Bunun sonucu sinema tekniği, optik, sinema endüstrisi çarpıcı bir hızla gelişti. Gün geçtikçe insan gözünün duyarlığına yaklaşmakta bugün, alıcıların saptama ve algılama özellikleri. Gelişen tekniğe koşut olarak sinema, karakteristik özelliğini, durmadan yenilenir oluşunu doğrulamak için anlatım zenginliğini değişik yollarla, yeni biçimlerle boyuna araştırdı, ayrıksı aşamalara vardı. Sinemanın bu irkiltici evrimi, her zaman için bir ekip çalışması gerektiren sinemayı, ekip deyiminin artık varolmayacağı bir evrenin eşiğine getirip bıraktı. Geleneksel sinema kollektif sanattır tanımı çürümeye yüz tutacak. Devingen evrimi, sinemayı zamanla gerçek anlamda bireysel, kişisel bir sanat haline getirecek mi bilinmez şimdiden ama birtakım belirtiler düzeye çıkıyor, sinemanın temellerindeki sarsıntılar duyulmaya, farkedilmeye başlandı.

İnsan yaşantısına katılan en soluklu sanat alanlarından biri belki de ilki olan sinema bireyselleşiyor gitgide, burada aşırıca abarttığım biçimde olmasa da bu gerçek; tek yaratıcıya yönelmekte olan sinema, genç kuşakları kendine çekiyor akın akın bütün yeryüzünde, şiir, bestecilik, tiyatro ya da resim yapmak değil artık yığınların istediği, büyük ilgiyi çağın sanatı sinema topluyor. Örnek mi, bir örnek yeterli sadece, son yıllarda çağdaş sinemayı götüren, köklü, tutarlı, yeni bir duyarlığın ürünü olan evrensel «Yeni Sinema» hareketi, ülkeden ülkeye az çok değişen ayrımlar göstererek atlıyor, dünya sinemasını saran bu canlı, güçlü akım genellikle bütün ülkelerde izlenilmekte. Sırtında utanarak bir kambur gibi taşıdığı endüstrisel işlevinin ağırlığına karşın, sinema kişisel bir sanat durumuna düşüyor gittikçe; ama kişiselliği oranında yapımı da güçleşecek, kişisel, pahalı ve lüks bir sanat olacak belki.

Görüntünün, sesin ve kurgunun biraradа sağlayacağı plastik uyuşumun etkinliği üzerine kurulu sinema, bütün sanatlardan ilerde. En ince ayrıntılarına varıncaya değin yakından ve bıkıp usanmaksızın «bakan» ve düşünülenin, tasarlananın her zaman için varolacak sanatçı kaygısının öncülüğünde kesiksiz anlatımıyla, kişisel yaratıcılığını sonunadek zorlayacak olan yönetmen, bugün sinema yazıyor Sinema da roman gibi, geleneksel anlatı yapı ve biçimlerinin altüst olacağını sandıran, alışılmamış bir estetik değişim dönemine ulaştı. Evet, bugün sinema yazılıyor. Çağdaş sinemacı, çağdaş romancıyla aynı yerde buluşuyor.

Alain Robbe-Grillet'nin sözünü etmenin sırası geldi sanırım şimdi, romanda köklü bir devrimi haber veren ve savunan, «öncü romanla öncü sinema arasında köprüler kuran», üstlendiği bunca sorumluluğun altından kalkmasına karşın gene de saygı duyamadığım şu bahçıvan kılıklı adam.. Azra Pound'un edebiyatçı bölümlemesine göre türeticilerden olan Robbe-Grillet aynı zamanda tarım uzmanı imiş. Yaş 44,5 roman, 2 ciné-roman, 1 deneme ve 1 hikâye kitabı, Marienbad'da sayılırsa, Marienbad, L'immortelle ve Trans-Europ-Express-3



filim, Minuit Yayınları'nda edebi danışmanlık. Yeni Roman'ın kuramcısı ve baş uygulayıcısının yeni ilgi alanı sinema. Robbe-Grillet araştırmalarını gerçekleştirmek için kalemi ya da alıcıyı ayırdetmeden, ilgisizce kullanıyor artık, 1961'deki Geçen Yıl Marienbad'da olayından buyana. Kalem ya da alıcı, işte bütün sorun, amma soru, kullanılan araç değişik ama anlatılan aynı olduktan sonra. Robbe-Grillet'nin evreni donuk, kımıltısız nesnelerden oluşur, bir çift göz bu nesneler üzerinde gezinir durmaksızın, betimler, bu alabildiğine durgun evrene bekçilik ederler sanki. Okuyanı ya da seyredeni «alışkanlıklarından koparıp ayırmaktan çok, onu unutulmuş, yadsınmış - ama şimdi yeniden kafa kurcalamaya başlamış bulunan - bir yaşantıyla karşıkarşıya getirir» bu evren. İnsanın kendine bir yer bulamadığı ve uyması gereken bir dünya yaşantısı.

Sinema Robbe-Grillet için nedir? Bir anlatım aracı değil de, bir araştırma aracı, hem de sanıldığından daha verimli olabilen bir araştırma aracı. Alıcı, düş ve öznellik alanında yaratıcının mutlaka yararlanması gereken zengin olanaklar sağlamaktadır. Robbe-Grillet-ye göre romancı yazış tasalarıyla, değişik bir biçimde de olsa, sinemada yeniden karşılaşmakta. Başarılı ya da başarısız, üç filmiyle sinema anlatımının bilinen yollarını ayrıksı biçimlerle, çapraşık tekniklerle zenginleştiren ve kendince sinemaya yeni bir kişisel yol çizen Robbe-Grillet'de, ötedenberi yakın bağları bulunan roman'la sinema kaynaşmış bir deneme alanıdır.

1962 yazında İstanbulda çekilen L'immortelle / Ölümsüz Kadın, Robbe Grillet'nin genellikle her zaman için çeşitlemelerini sürdüregeldiği gerçek olanla belleğe ilişkin olanı (düş ya da anıyı) kesinlikle birbirinden ayırma olanaksızlığı üzerine kuruludur.

L'immortelle'in konusu, o ürkütücü barok dekorlar arasında bu dünyadan olmayanların gezindiği, yoğun bir ölüm havasının sindiği Marienbad'ın karmaşık yapısına oranla çok daha yalındır. İstanbula gelen bir Fransızca öğretmeni N, kenti gezerken rasladığı esrarlı bir bir genç kadına, L'ye tutulur, Marienbad'ın erkek kahramanı gibi. Mekanların çok değişik oluşu - Marienbad, İstanbul - dışında, aynı üçlünün tekrarlandığı L'immortelle sürekli Marienbad'ı çağrıştıran bir düşler kargaşasıdır. Anlatılanın yapısını gene anılar, zamanca kopuşlar, saplantılar, vb. oluşturur. L, ile ilişki kurmayı başaran N, bir türlü kimliğini öğrenemez L'nin, bir süre sonra L, yiter. Karasevdaya tutulan N, her tarafta esrarlı kadını arar ama bulamaz. Gizli ve töre dışı bir hareme mi aittir bu kadın? Her zaman yanında iki köpekle gezen kara gözlükle adamla ne gibi bir ilişkisi vardır?



Yabancı büyük, beyaz bir arabanın içinde görür kadını. Bir dönemeci dönerlerken kara gözlüklü adamın köpeklerinden biri çıkar karşılarına, köpek ezilir, araba yana sapar, N, yaralanır. Ama kadın ölmüştür. Kaza soruşturması. Yabancı kafasında kadınla birlikte olduğu uzaklıkları kateder yeniden. Hiç bir şey aydınlanmaz. L'nin arabasına benzer bir araba bulunca satın alır, yola çıkar. Bir dönemeçte kara gözlüklü adamın ikinci köpeğini ezer. Kaza. Yabancı ölür. L'immortelle'in sonunda boğazdan geçen bir vapurun ön güvertesinde esrarlı genç kadın L, katılasıya gülmektedir.

L'immortelle bundan daha başka türlü de anlatılabilir. L'immortelle'in ilk izlenimi, olayın gerçek bir geriye dönüşler ortamında geçtiği oluyor, Robbe Grillet'nin bütün romanlarındaki gibi. Oysa şimdiki zamanda geçmekte olanlardır anlatılmak istenen. Zaman süreci bir buçuk saattir, bu sürenin dışında hiçbir şeyin önemli olmadığı unutulmamalı. Robbe-Grillet'nin sineması şimdiki zaman sinemasıdır; şimdiki zaman içinde kesiksizce boyuna akıp giden bir zaman. Mantık'ın ve kronolojik olay sıralamasının yer almadığı. L'immortelle de Marienbad gibi yaşayan, ansıyan, hayal eden, olayların görünüşünü değiştiren ya da bütünüyle bozan bir «anlatıcı» nın iç deney hikâyesidir, bu anlamda öznel bir filim olduğu söylenebilir. L'immortelle'nin kahramanı, geleneksel bir sinema kahramanı olmayıp kendi çevresindeki bir hikayeyi nakleden bir «anlatıcı» dır Marienbad'ın baş kişisi gibi. Örneğin İstanbula gelen yabancı, gerçekten yaşadığını, tutulduğu bir kadını, başından geçenleri ya da tersine kafasında kurduğu varolmayan bir kadına raslayışını, tutuluşunu, ölümü, vb. anlatmaktadır. filimde, Robbe-Grillet'nin yaptığı, ortaya koyduğu karşısındaki tepkileri, yorumları özgür bırakmak. L'immortelle'in yer yer bir Hitchcock gerilimine büründürülen anlatımında, nesneleri yargılamaksızın objektifle yakalayan, anlamaya çalışmaksızın saptayan bir alıcı egemen.

Alain Robbe-Grillet'nin roman ve sinema alanındaki biçim araştırmalarının evrimi sonucunda bir gelecek sineması'nın kuramı tasarlanabilir. Marienbad'dan sonra L'immortelle de çağdaş sinemada yeni bir aşama kuşkusuz. Sinemanın geleceği yönünden ilginç bir deneme. Gelecek sinemasına yönelen yol üzerinde şimdilik bir başına görünen Alain Robbe-Grillet'ye göre salt zihin gerçeğinin sineması olmayacak bu, şimdiye değinki iki ürünü Marienbad ve L'immortelle örneklerindeki gibi; öznel gerçeklerin yanısıra günlük yaşantıya değgin, ruhbilimsel ve gerçekçi temaları yüklenen, «aşklarımızı, duygu yüklü yaşamımızı» da kapsayan daha insansı bir sinema olacak.

Sungu Çapan

O NECEM JİNEM / BİR BAŞKA ŞEY. Yönetmen ve Senaryo / Vera Chytilova. Görüntüler / Jan Curic. Dekor / Vladimir Labsky. Müzik / Jiri Slitr. Oyuncular / Eva Bosakova, Vera Uzelacova, Josef Langmiler, Jiri Kodet, Milivoy Uzolac. Yapım / Cesckoslovensky Film 1963.

CERNY PETR / MAÇA ASI. Yönetmen / Milos Forman. Senaryo / J. Papousek, M, Forman. Görüntüler / Jan Nemecek. Müzik / Jiri Slitr. Kurgu / Miroslav Hajek. Oyuncular / Ladislav Jakim, Jan Ostrcil, Paula Martinkova, Pavel Sedlacek. Yapım / Cesckosiovensky Film Sebor 1964.

Yine aynı hareketi yapmalı. Günlerdir aynı şey. Bir şeye varacak sanki. Işıklandırılmış bir salonda bir sürü insan önünde yanlış bir şey yapmaktan ödüm koparak bir alkış uğruna çabalıyorum bu kadar... Saatler de öyle geçiyor ki. Neredeyse eve gelecek. Gelecek de ne olacak sanki. Gazetesini okuyacak. Yemekten yatağa kadar. Hiç olmazsa ağzını açıp bir şey söylese... Bunu da başardım, diğerlerini de başaracağım. Kendimi hafif hissediyorum. Bu güç hareketleri yaparken bir müzik sesi duyar gibi oluyorum adeta. Artık düşünmeyeyim. Yoluna giriyor herşey... Belki de bu aradığım mutluluk. Kocam beni bir eşya gibi kullanırken, o beni anlıyor. Benden genç olması önemli değil. Zaten kaybedecek neyim var ki. Oğlum var gerçi ama o da bazan sinirlerimi ayağa kaldırıyor... Bu adam deli edecek beni. Daha hızlı, daha yüksek. Yorgunum. Ayaklarım ileri gitmek istemiyor. Sürekli baskı altında bulunmaktan bıktım. Hiçbir konuda özgürlüğüm kalmadı benim. Neye sürdürüyorum bu işi bilmiyorum... Dünyam başıma yıkıldı, Nereye gitsem sonu hep kötü çıkıyor. Önce kocam, çocuğum, şimdi de beni sevdiğini sandığım adam. Mutluluk erişilmesi o denli güç bir şey mi?... Uçuyorum. İstediğim tek şeye de ulaştım. Bir kere daha şampiyonum. Güç anlar geçirdim ama hepsini unuttum şimdi. Kendimi benden sonra şampiyonluk kazanacak olanları yetiştirmeye vereceğim... Hem sonra mutluluğu o kadar yukarılarda aramamalı. Bir kadının evi, kocası, çocuğu, mutluluğu pekâlâ getirebiliyor ona. Biraz anlayışlı olmak gerek..

Ben ne yaparım şimdi bilirmisin.. Yapışırım yakana, burnundan getiririm o yürüttüğün şeyleri. Ne sanıyorsun kendini be adam.. Yok bu kez de götürmedi galiba.. İşi uzatıyor. Hadi yahu alacaksan al da bitsin.. Hah aldı galiba.. Peşine düşeyim şunun. Öyle bir yerde kıstıracağım ki ağzını bile açamayacak...

Bütün ana-babalar böyle mi acaba.. Her işime karışacaklar. Artık kendi kendime yön verecek bir yaşa geldiğimi kabul etmeleri gerek. Susmak, susmak ama günü gelecek artık ben de patlayacağım...

Bu adamlara bir temiz dayak çekmek iyi olurdu ama kim olduklarını da pek iyi bilmiyorum ki.. Benden baskın çıkarlar bir bakarsın.. Yanımda kız da var..
Götürüyor.. Bunca zaman beklediğim an geldi.. Şimdi görür gününü o.. Ama..



O NECEM JİNEM / BİR BAŞKA ŞEY / V. CHYTILOVA

***

Çek filmlerini gördüğüm zaman bir başka ülke sinemasının örneklerini ansıdım. Bir yönüyle Kanada sinemacıları da aynı sorunları inceliyorlar. Ancak kullandıkları yöntem değişik biraz. Daha «aydın» bir gözle ele alıyorlar konuları. Çeklerde ise olayları daha içeriden inceleme eğilimi, daha açık, daha dürüst ve dolaysız bir davranış göze çarpıyor. Olayları yalnızca ruhbilimsel yönleriyle değil, kişi-toplum ilişkileri yönünden ele almak, Kadar ve Klos'un Ana Caddedeki Dükkân'larında olduğu denli, Chytilova ve Forman'ın filmlerinde de belirgin bir özellik. 17 yaşındaki Petr de, olimpiyat şampiyonu Eva da, ev kadını da hep aynı şekilde kendilerini olaylardan yalıtmadan, düşüncelerini açığa vuruyorlar ya da onlara ulaşmaya çalışıyorlar. Böylece Çek sineması çok tehlikeli olabilecek bir «fildişi kule» anlayışından kendisini kurtarabiliyor. Kişi sorunlarını onların bir toplumun üyeleri olduklarını unutmadan araştırmak tutarlılığıdır ki sanırım Çek sinemasına böylesine güçlü bir yer kazandırmış. Herkes ve herşey bir filmin konusunu oluşturabilir. Herkesin sorunları vardır ve sinema bu sorunları **ortaya koymak** yolunda en güçlü araçtır. O zaman ev kadınları da 17 yaşındaki gençler de kendi sorunlarını yansıtan bir iletişme olarak seyredeceklerdir filmleri.
Neden filmin anlatımıyla, görüntüleriyle kurgusu vs. ile ilgilenmiyorum Çek filmlerinde? Çünkü taşıdıkları öz ve bu özden çıkan biçim fonksiyonel bir bağıntı olarak bu ilgiyi kendiliğinden kurmakta. Çek filmlerindeki öz'ü gördükten sonra biçim yanıyla ilgilenmek gereksiz bir çabadan öteye geçmez.
Sanırım sinema tarihinde pek az yönetmen Forman ya da Chytilova gibi kendilerini, sorunlarını yansıttıkları toplum üyeleriyle bu denli kaynaşmış kişiler olarak saymışlardır. Başta Çeklerle benzer yanlarını göstermeğe çalıştığım Kanada'lılardan Groulx bile sorunları yüksekçe bir yere tünemiş bir biçimde ele alıyordu.
Forman'la Chytilova'nın yaptıkları «halk sineması» mıdır, değil midir, bu kadarını bilemiyorum.

Jak Şalom



FEUILLADE'IN HATIRASI

«JUDEX» Yönetmen / Georges Franju Senaryo / Jecques Champreux, Konu / Louis Feuillade ve Arthur Bernede Konuşmalar / Francis Lacassin Görüntü Yön. / Marcel Fradetal Müzik / Maurice Jarre Kurgu / Gilbert Natot Dekor / Robert Giardini Oyuncular / Channing Pollock, Francine Bergé, Edith Scob, Michel Vitold, Theo Sarapo, Sylva Koscina Bir Fransız «Comptoir Français Production» 1964 yapımı.

İlkokul öğrencisi iken üç dört kısmını gördüğüm Feuillade'in sesiz «Judex» in coşkunluğunu, ilkel taşkınlığını buldum Franju'nun filminde; çocukluk yıllarımın Fantoma'ya, Rocambole'ye benzer korkusuz, olağanüstü, siyahlara bürünmüş, ezilenleri koruyan kötüleri cezalandıran kahramanını buldum, bir sinema sanatçısının, kendi sinema geleneğini, biçimini etkileyen, giderek yeni bir sinema türünü (serial filmi) ortaya atan eski bir sinema sanatçısına içli, anlayışlı övgüsünü buldum «Judex» te ve sevdim, coştum... Pek kişisel nedenler bunlar, takdir ediyorum da, oysa Franju'nun filmini tutmak, Franju'nun bu gerçekten çok ilginç denemesini değerlendirmek için gerekli nedenler. En azından Feuillade'i bilmek, ya da duymuş olmak, en azından 1910'ların ilk serial filimlerinin direkt, nesnel gücünü kabul etmek, en azından o bazen gülünç gelen devrin ilkelliği, gülünçlüğü altında saklı salt şiirsel havayı duymak, benimsemek gerek...

Şeytan ruhlu iş adamları; siyasi ve mali entrikalar; ezilen suçsuzlar; başarı kazanan, itibar gören suçlular; hudutsuz parkların içinde kaybolan eski şatolar; Nosferatu'nun cenaze arabalarını andıran, adeta bir endişe yaratan atlı arabalar; geniş şapkalı, pelerinli, maskeli, gerekirse fraklı kahramanlar; bir esrar havası; salt aşklar; siyah, dar, mayolu, kötü kadınlar; Paris'in apaşları; apaşların java dansı; gizli kapılar, harabeler; esrarengiz aletler, buluşlar; hayal-bilim (science fiction) türünün değişmez unsurları. Ve Feuillade'in, artık Fransız sinemasının klasik yapıtlaarasında yer alan bu öğeleri Franju sadece benimsemiyor, ayni etkiyi verebilmek için kullanmıyor, ayrı bir optiğin içine yerleştiriyor, ölçülü bir mizaha değinerek ele alıyor.

Gaye Feuillade'i eleştirmek değil, gaye Feuillade'i yeniden tanıtmak, Feuillade'i Feuillade yapan özellikleri kullanıp derinleştirmektir, ve ince bir hasrete bürünen bu bilinçli, nesnel övgü, duyarlı, içli, saygılı bir mizaha kayıyor. Buna adeta şiirsel bir mizah diyeceğiz, ayakları yere basan, devrin gerçeklerine değinen, dekorlara, aksesuarlara, elbiselere gerçek değerini kazandıran bir mizah. Oysa «Judex» her şeyi ile bir heyecan filmi, ve Franju artık pek geçerli ve etkili sayılmıyan unsurlarla, buluşlarla bu heyecan, bu bekleyiş havasını yaratıyor: görüntülere, siyah / beyaz varyasyonlara, dramatik yapıya, anlatımın temposuna bağlanmak suretile. Çatışma, durumlar ve kişiler arasındaki çatışma, siyah ve beyaz tonlarının ilişkilerinden doğuyor, devamlı olarak. İmgesel bir çatışma bu: beyaz güvercin, kötü kadının siyah, dar mayosu, cambaz kızının beyaz, işlemeli mayosu, Judex'in kara pelerini, gökteki bulutlar, beyaz tozlu yollarda ilerliyen siyah arabalar...

Olaylar, mekânlar, ve kişiler: Fantomayı okuyup heyecanlanan - küçük kıza Lewis Carroll'un Alis'ini anlatan -, Sherlock Holmes tipi kasket giyen, Cocquentin; Poulbot'nun resimlerinden çıkmışa benziyen ateş gibi yumurcak; bankacı Favreaux, zalim, sert, insafsız; her kılığa bürünen kötü kadın (ve sahte rahibenin striptizi!). Franju'nun «Judex» inde birbirini kovalıyan buluşlar, referanslar, çağırışımlar (gene sahte rahibe ve Fantoma'nın kapağındaki rahibeler): sadece Feuillade'dan değil, o devrin tüm edebiyatından, tüm yaşantısından. Zaman zaman gerçeküstü bir tarihsel tutum, rokoko dekorların cazibesi, kalligrafinin çarpıcılığı (zindanın üstünde açılan ekrandaki yazılar), aksesuvarlar (şamdanlar, çalar saatlar, güvercin kafesleri, kamalar, eski arabalar gibi).

«Judex» Feuillade'a bir övgü; evet, oysa «Therese Desqueyroux» nun, «Plein Feux sur l'Assassin» in yaratıcısı Georges Franju'nun ayni derecede kişisel, ayni derecede etkileyici, deneme yönü ile ilginç, anlatımı, görel zevki ile tutarlı, nefis, coşkun bir yapıtı.

Giovanni Scognamillo

(Ayrıca bakınız Yeni Sinema 2 Feuillade Saygısı / Sungu Çapan)

